

DIE OPER

von ihren ersten Anfängen bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts.

VIERTER THEIL:

Georg Caspar Schürmann: Ludovicus Pius oder Ludewig der Fromme.
Aufgeführt in Braunschweig 1726, 1727, 1734.

Nach einer im eigenen Besitze befindlichen Handschrift
herausgegeben und mit einem Klavier-Auszuge versehen

von

Hans Sommer.



XVII. BAND

der

PUBLIKATION

ÄLTERER PRAKTISCHER UND THEORETISCHER MUSIKWERKE

herausgegeben von der
Gesellschaft für Musikforschung.

LEIPZIG,
Breitkopf & Härtel.
1890.

Preis 15 Mark.

Alle Rechte, besonders hinsichtlich der Klavier-Bearbeitung, sind vorbehalten.

für das Jahr 1890.

- Se. Majestät der Kaiser von Deutschland und König von Preussen, Wilhelm II. (5)
- Ihre Majestät die Kaiserin und Königin Friedrich von Deutschland.
- Se. Königl. Hoheit der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin.
- Se. Hoheit der Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha in Coburg.
- Se. Königl. Hoheit der Prinz Georg von Preussen.
- Se. Königl. Hoheit der Prinz Albrecht von Preussen.
- Se. Königl. Hoheit der Prinz Georg von Sachsen. (2)
- Se. Durchl. der Herzog von Ratibor, Fürst von Corvey.
- Das Königl. Preussische Ministerium der geistlichen-, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten zu Berlin. (25)
- Die Bibliothek des Ev. Luth. Seminary in Addison, Dupage Co., Ill. (Nord-Amerika).
- Die herzogliche Seminar-Bibliothek in Altenburg.
- Der nord-niederländische Verein zur Beförderung der Tonkunst in Amsterdam.
- Die Musikschule in Basel.
- Der Gesangverein in Basel.
- Die Königl. Musikalien-Sammlung in Dresden. (3)
- Der Tonkünstler-Verein in Dresden. (2)
- Der Tonkünstler-Verein in Köln.
- Die grosse Königl. Bibliothek in Kopenhagen.
- Die Königl. Hof- und Staatsbibliothek in München.
- Das Liceo musicale Rossini in Pesaro.
- Der Grossherzog. Domchor in Schwerin-Mecklenburg.
- Die Kaiserl. Universitäts- und Landesbibliothek in Straßburg im Elsass.
- Die Königl. öffentliche Bibliothek in Stuttgart.
- Das Königl. Conservatorium für Musik in Stuttgart.
- Die Königl. Universitätsbibliothek in Tübingen.
- Die gräflich Stolberg-Wernigeroder Bibliothek in Wernigerode im Harz.
- Die K. K. Hofbibliothek in Wien.
- Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Staates in Wien.
- Die Königl. Seminar-Bibliothek in Zschopau (Sachsen).
- Herr Jos. Aibl, Musikalienhandlung in München.
- Herr A. Asher & Comp., Buchhandlung und Antiquariat in Berlin und London.
- Herr Ad. Auberlen, Pfarrer in Hassfelden (Württemberg).
- Herr Ch. Bachmann, Buchhandlung in Hannover.
- Herr John Bishop in Cheltenham.
- Herr Wilh. Bitter, Kaufmann in Köln.
- Herr Charles F. le Blanc, Pfarrer in Everdingen bei Utrecht.
- Herr H. Bückeler, Domdirigent in Aachen.
- Herr Dr. Emil Bohn in Breslau.
- William H. Cummings, Esq., in London (Sydcote. West-Dulrich).
- Herr Robert Eitner in Berlin.
- Herr Prof. Dr. Im. Faist, Direktor des Conservatoriums in Stuttgart.
- Herr Ed. Friese, Musikdirektor in Offenbach a. M.
- Herr Prof. Friedrich Gernsheim, Direktor des Stern'schen Gesangvereins in Berlin.
- Herr Dr. Grandaur, Königl. Hof-Opernregisseur a. D. in München.
- Herr S. A. E. Hagen in Kopenhagen.
- Herr Dr. O. Hostinsky in Prag.
- Herr Prof. Josef Joachim, Kapellmeister und Direktor der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin.
- Herr Wilh. Jüncke, Kaufmann in Danzig.
- Herr Prof. Oswald Koller in Kremsier (Mähren).
- Herr Baron Alex. Kraus in Florenz (Italien).
- Herr Emil Krause, Tonkünstler in Hamburg.
- Herr Prof. Dr. Franz Kullack zu Berlin.
- Der Hochwürdigste Herr Franz Leopold von Leonrod, Bischof von Eichstätt.
- Mr. G. S. L. Löhr in Southsea, Hauts (England).
- Herr Georg Maske in Oppeln.
- Herr F. Freih. von Mettingh in Nürnberg.
- Rev. J. R. Milne in Kings Lynn (England).
- Herren Modes & Mendel in Rom.
- Herr Nachtmann, Musikdirektor in Bielefeld.
- Herr Dr. W. Nagel in Zürich.
- Mr. Fr. Niecks in Dumfries (Schottland).
- Herr David Nutt, Antiquariat in London.
- Herr Prof. Fed. Parisini, Bibliothekar in Bologna.
- Herr Julius Richter in New-York.
- Herr Joh. Rodenkirchen in Köln.
- Herren Rossavölgi & Co. in Budapest.
- Herr Prof. Dr. Wilh. Schell, Hofrat in Karlsruhe (Baden).
- Herr Raym. Schlecht, geistl. Rath in Eichstätt (Bayern).
- Herr Dr. H. M. Schletterer, Kapellmeister in Augsburg.
- Herr Dr. Rud. Schurig, Geh. Rath in Dresden.
- Herr Joh. Singenberger in Francisstation Milwaukee.
- Herr F. Z. Skuhersky, Direktor des Instituts für Kirchenmusik in Prag.
- Herr Professor Dr. H. Sommer in Weimar.
- Mr. Th. Lea Southgate in London.
- Wilm. Barclay Squire, Esq. in London.
- Herr B. J. Stevens, Buchhandlung in London.
- Herr Professor Jul. Stockhausen in Frankfurt a. M.
- Herr Karl J. Trübner, Buchhandlung in Straßburg i. Els.
- Herr Leop. Unterkreuter, Pfarrer in Ober-Drauburg (Kärnten).
- Herr Joaquim de Vasconcellos in Porto (Portugal).
- Herr G. Voigt, Lehrer in Halle.
- Herr Prof. Dr. R. Wagener in Marburg (Hessen).
- Herren Ed. Winde & Co. in Warschau.
- Herr A. Woworsky, Gutsbesitzer in Brinkhof.
- Herr Dr. F. Wüllner, Kapellmeister in Köln.
- Herr Jakob Wüst, Stiftskaplan und Chordirektor in Luzern.

VORBERICHT.

Die Geschichte der am Herzoglich Braunschweig-Lüneburgischen Hofe zu Wolfenbüttel gepflegten ältesten deutschen Oper, welche von 1691 an in dem neuerbauten grossen Opernhause in Braunschweig zur Zeit der Messen auch öffentliche Aufführungen gegen Eintrittsgeld veranstaltete, ist am gründlichsten von Friedrich Chrysander*) behandelt worden, nachdem bereits Adolph Glaser**), ebenfalls auf urkundlichen Quellen fussend, manches Interessante darüber berichtet hatte.

Für den Zeitraum von 1639 bis 1735 verzeichnet Chrysander 202 zur Aufführung gelangte Stücke und bereits 1657 kommt das erste grössere Singspiel vor, nachdem 1655 der berühmte Heinrich Schütz als Ober-Capellmeister »von Haus aus« die Capelle auf einen besseren Fuss gebracht hatte. Unter den Capellmeistern, denen auch das Componiren der Opern, Sing- und Festspiele oblag und welche vielfach auch als Sänger auftraten, finden wir in dieser Zeit von bekannteren Namen: Joh. Jac. Löwe, Joh. Rosenmüller, Joh. Phil. Krieger, Georg Caspar Schürmann, Joh. Adolph Hasse und Carl Heinr. Graun. Auch Joh. Siegismund Cousser und Reinhard Keiser wirkten hier längere Zeit, ehe sie nach Hamburg übersiedelten, während es mit Schürmann umgekehrt war.

Es bestanden überhaupt mehrfach Beziehungen zwischen der Hamburger und der Braunschweiger deutschen Oper: ein Unterschied jedoch ist bemerkenswerth: in Hamburg, wo das öffentliche Interesse dafür stets rege war, auch rege erhalten werden musste, war mit den Darbietungen eine vielseitige litterarische Bewegung verbunden und insbesondere liess es sich Mattheson angelegen sein, in seinen zahlreichen Schriften stets die Vortrefflichkeit des dortigen Hauptmeisters Reinhard Keiser in günstiges Licht zu

setzen. Von dem, was in Braunschweig geschah, finden sich dagegen, vielleicht weil es vom Hofe ausging, nur wenige Spuren in der zeitgenössischen Litteratur, und selbst Mattheson's »Ehrenpforte« erwähnt die dort thätigen Musiker nicht. So mag es kommen, dass der Braunschweiger Hauptmeister, Georg Caspar Schürmann zu den Verschollenen gehört und alle späteren Berichte nur das in Walther's Musikalischem Lexikon über ihn Mitgetheilte im Auszuge wiederholen. Da auch Chrysander die Musik seiner zahlreichen Opern unbekannt geblieben ist*), so darf es als ein glücklicher Zufall bezeichnet werden, dass von den in alle Winde verstreuten Werken jener Zeit eine 1726 in Braunschweig zuerst aufgeführte Oper Ludovicus Pius vollständig erhalten geblieben ist, auf welche ich bereits in den Braunschweigischen Anzeigen (Dec. 1881), wie auch im Jahrgange 1881 der Monatshefte für Musikgeschichte die Aufmerksamkeit gelenkt und von der ich dort nachgewiesen habe, dass sie von Georg Caspar Schürmann herrührt.**)

Was ich seitdem von Schürmann's Arbeiten kennen gelernt habe, ist nur geeignet, meine damaligen Ausführungen zu bekräftigen. Es sind dieses zwei aus Professor Commer's Nachlass stammende Arien, ferner aus der Königlichen Bibliothek zu Berlin: Man. 20360 und 20361, die Opern Alceste und Clelia, Man. 20600, einige Cantaten, endlich Man. 21206 und 23101, Bruchstücke aus Opern enthaltend. Die Kenntniss hiervon verdanke ich Herrn Robert Eitner, welcher auch aus diesen Manuscripten eine Cantate und eine Arie Schürmann's im Jahrgang 1885 der Monatshefte veröffentlicht hat.

*) Er erwähnt als in Wolfenbüttel musikalisch aus jener Zeit erhalten nur ein von der Herzogin Sophia Elisabeth 1652 componirtes Festspiel und einige spätere Opern von Graun und Händel, während er viele Textbücher eingehend bespricht.

**) Mein handschriftliches, einst bei den Aufführungen gebrauchtes Exemplar hat vordem F. K. Griepenkerl, den Bach-Herausgeber, und meinen Lehrer, Kammermusikus Wilhelm Meves, einen vortrefflichen, 1871 in Braunschweig verstorbenen Contrapunktisten zu Eigenthümern gehabt.

*) Jahrbücher für musikalische Wissenschaft. I, pag. 147 bis 286. Leipzig 1863.

**) Geschichte des Theaters zu Braunschweig. Braunschweig 1861.

Schürmann nimmt, meiner Ansicht nach, eine bemerkenswerthe Stellung unter seinen Zeitgenossen ein. Nach den bis jetzt bekannten Proben ist er freilich Bach und Händel im mächtigen Aufbau polyphoner Sätze nicht zu vergleichen, wiewohl auch er sich in kunstvollen Formen mit Freiheit bewegt, und seine gediegene Schreibart erkennen lässt, dass er die ihm vergönnte Studienzeit in Italien (1701 und 1702) zur Vervollkommnung seines Könnens wie zur Verfeinerung seines Geschmacks wohl benutzt hat. Manche seiner Arien stehen auch unter dem Banne des Zeitgeschmacks, wie das nicht anders zu erwarten, da er an einem Hofe bedienstet war, der sich auch an den Khefertigkeiten seiner Sänger ergötzen wollte. Schürmann ragt aber hervor durch Reichthum an schöpferischer Kraft, durch treffliche Behandlung der deutschen Gesangssprache, durch Mannigfaltigkeit, wie durch Wahrheit und Tiefe des musikalischen Ausdrucks.

Von dem ungenannten Poeten der vorliegenden, offenbar in grösster Eile abgefassten Oper wurde er dabei wenig unterstützt. In der That verfügte der Braunschweig'sche Hof seit Bressand's Tode (1699) über keinen namhaften Dichter. Doch wird man sofort gewahr — was auch Walther ausdrücklich hervorhebt — dass Schürmann selbst eine poetische Ader besitzt, dass das kräftige poetische Erfassen einer Situation, auch da wo die Worte ihn im Stiche lassen, ihn besonders auszeichnet. Als ächter Dramatiker wächst Schürmann mit der Situation und, einmal davon ergriffen, durchbricht er nicht selten die ebene Heerstrasse hergebrachter Formen und Modulationen, seine Tonsprache zu wunderbarer Gewalt erhebend.

Weimar, den 5. November 1889.

Dass Schürmann in mancher Beziehung kühn seiner Zeit vorangeschritten, dass auch er einer von unsern »Löwen« war, die »in die Wüste gebrüllt« haben, zeigt der Rothstift der Partitur, welchem gerade die gewaltigsten Sätze bei späteren Aufführungen zum Opfer gefallen sind. Was zum Theil dafür an die Stelle gesetzt worden, ist zahm, der Mode der gleichzeitigen italienischen Oper entsprechend.

Auch zwischen dieser und der zuletzt veröffentlichten Oper, der Rosaura von Searlatti, ist eine beträchtliche Lücke unverkennbar, welche auszufüllen die den Singspielcharakter wahrscheinlich nur selten überschreitenden Werke Keiser's kaum ausreichen dürften. So lange uns die früheren Opern Schürmann's unbekannt sind — in Braunschweig erschien 1700 die erste derselben, Endymion —, werden wir vielmehr Händel's italienische Opern, von welchen allerdings vor 1725 auf der Braunschweiger Bühne keine Spur anzutreffen, als wesentlichste Zwischenglieder anzunehmen haben.

Dem vorgesteckten Ziele gemäss, eine Uebersicht über die Entwicklung der Oper zu geben, ist auch hier von einer vollständigen Veröffentlichung der Oper abgesehen worden. Ausser dem Textbuche, welches auch die scenischen Angaben enthält, und das hier nach der späteren Ausgabe von 1734 erscheint, ist nur der zweite Aufzug ganz abgedruckt. Doch dürfte danach der Verlauf und Zusammenhang einer solchen Oper zur Genüge sich überblicken lassen. Aus dem ersten und dritten Aufzuge sind nur die wichtigsten Musikstücke mitgetheilt worden.

Dr. Hans Sommer,
Herzogl. Braunschw. Professor a. D.

Ludovicus Pius

oder

Ludewig der Fromme.

In einer Opera vorgestellt auf dem grossen Braunschweigischen Theatro
in der Winter-Messe 1734.

Wolfenbüttel, druckts C. Bartsch, Herzogl. privil. Hof- und Canzeley-Buchdrucker.

Personen:

Ludewig der Fromme, Römischer Käyser.

Lotharius }
Pipinus } seine Söhne.
Claudius }

Adelheid, Käyserliche Prinzessinn.

Judith, des Welfus Schwester,*) des Käysers bestimmte Braut,
welche aber hernach Claudius bekommt.

Elisabeth, eine Prinzessinn, der Judith Baase.

Robertus, Graf in Burgund, in die Adelheid verliebt.

Welfus, Graf zu Altorff in Schwaben, erster käyserlicher Minister.

Lisbus, des Welfus Bedienter.

In Maschinen.

Jupiter, Venus.

Hymeneus nebst unterschiedlichen Göttern und Göttinnen.

Tänze:

1. Der Helden und Heldinnen, welche den neuen Käysern zu
Ehren ein Ballet halten.

2. Der trunkenen Cavalliers und Dames.

Veränderungen des Teatri:

Nr. 1 bis 13 (bei den betr. Auftritten angegeben).

Maschinen:

Der Götter-Pallast nebst einer Götter-Tafel.

Jupiter auf einem Adler.

Die Triumph-Machine worauf der Käyser sitzt.

Fliegende Genii, welche das Essen und den Nectar aus dem
Himmel auf die Käyserliche Tafel bringen.

Erste Handlung.

Erster Auftritt.

Der Schauplatz stellet vor einen grossen käyserlichen Saal mit
vielen Fürsten, Cavalliers und Soldaten, welche an der Rebellion
des Lotharius und Pipinus Theil nehmen.

Lotharius. Pipinus.

Lotharius. Nachdem ich nun entschlossen bin,
Die Käyser-Crone mir noch heut
Auf's Haupt zu setzen;
So nimm mit mir zugleich, geliebter Bruder, hin,
Was uns das Glücke beut.
Schau, wie die treuen Unterthanen
Sich glücklich schätzen,
Uns selbst den Weg zum Thron zu bahnen.
Ein Vater den der Wahnwitz hat bethört,
Den kein Soldat, kein Unterthan mehr ehrt,
Miss't billig Reich und Cron'.
Drum komm, besteige nur mit mir den Thron.

Pipinus. Geliebtester Lotharius,
Ich ehre zwar nebst dir des Schicksals Schluss,
Ich seh auch schon von weiten,
Da unser Vater sich zum zweiten Mal vermählt,
Was er dadurch dem Reich für Unglück wird
bereiten,

Ach! aber, eins ist, so mich quält.

Wenn ich die Hand zur Cron' ausstrecke,
So deucht mich, dass mich Blitz und Donner
schrecke.

Lotharius. Vergebne Furcht! der Vater ist verreist
Und seiner Braut entgegen gangen.
Drum wollen wir mit Käyser-Cronen prangen,
So nimm nebst mir, was uns das Glücke weis't.

Pipinus. Noch eins muss ich dir zu bedenken geben:
Was fängt man mit der Judith an?

Lotharius. Wenn die geraubt, soll sie uns schon zu
Willen leben.

Pipinus. Ach! wenn ich die erlangen kann,
So folg' ich dir. Loth. Wohl lass uns gehen,
Des Volks Vergnügen anzusehen.

*) In dem der Partitur untergelegten Texte ist Judith des Welfus Tochter.

Pipinus. Nur um euch, ihr schönsten Wangen,
Ja, um euch nur zu erlangen,
Nehm' ich Cron' und Scepter an.
Bald wird sich das Glücke fügen,
Da ich euch (welch ein Vergnügen!)
Ganz entzückt umfassen kann. (D. C.)

Zweyter Auftritt.

Lotharius.

Mein Bruder fällt mir endlich bey.
Doch nur darum, dass er mir nicht zuwider sey,
Hab ich ihn mit mir auf den Thron gesetzt.
Allein, wenn er sich schon im Geist ergetzet,
Die schöne Judith zu erlangen,
Wird er mit leerer Hoffnung prangen.

Ein hoher Geist verlacht die Triebe,
Die aus getheilter Lieb' entstehn.
Ein Herz, das rein und zärtlich brennet,
Das seinen Schatz sonst niemand gönnt,
Kan keinen Nebenbuhler sehn. (D. C.)

Dritter Auftritt.

Der Schauplatz stellet vor Lust-Gebäude in der Vorstadt.

Judith und Elisabeth.

Judith. Was Kaysers, Kaysersinn, was Cron, was Reich?
Es sind ja Titul nur; die sind mir alle gleich.
Im Lieben nur allein
Kan man vollkommen glücklich sein.

Elisabeth. Diss sind gar schöne Tugend-Lehren,
Doch aber auch hart anzuhören.

Judith. Zweyer holden Augen-Strahlen
Machen mich allein beglückt.
Lieben, was man nicht kan lieben,
Bringt statt Freude nur betrüben,
Das mit tausend Foltern drückt. (D. C.)

Elisabeth. Ach Judith, was hast du dir vorgenommen?
Der Kaysers wird ja selbst bald kommen,
Dass du als Braut
Ihm werdest anvertraut.

Besinne dich, bedenke dein Haus:
Man schlägt so leicht nicht Cronen aus.

Judith. Dir, Freundinn, will ich meine Meynung sagen:
Dem Kaysers will ich mich zu Füßen legen,
In Unterthänigkeit ihm vorzutragen,
Wie seine Gnade mich so viel geehrt,
Und mehr als dessen Magd jemals begehrt;
Mit Bitte, diese Huld für mich zu hegen,
Mit Scepter und mit Cronen
Mich zu verschonen.
Und mir die Freiheit nur zu schenken,
Denn mag, was jeder wil, gedenken,
Es wird mich wenig kränken.

Elisabeth. (Sie wil noch nicht von ihrem Vorsatz gehn.)
Wenn aber jeder denn wird sehn,
Dass deine Bitte bloss darum geschehn,
Dass du mögst andre Fessel tragen?

Judith. Genug ich weiss es schon, was Du wilt sagen.

Zweyer holden Augen-Strahlen
Machen mich allein beglückt.

Elisabeth. Da kommt er. (Schöne Wangen!)

Judith. Hilf mir, ich trage selbst Verlangen,
Zu sehen, ob er wird beständig sein.

Elisabeth. Ja, ja. (Doch ach! zu meiner Pein.)

Vierter Auftritt.

Claudius, Judith nimmt eine ernsthafte Miene an. **Elisabeth.**

Claudius. Seyd einst gütig, schönste Augen,
Martert doch mein Herz nicht mehr.
Lasst aus eurem Helden-Wesen
Mich ein süßes Trost-Wort lesen:
Quälet mich doch nicht so sehr. (D. C.)

Judith. (Wie angenehm giebt er sein Leyden zu verstehn.)

Elisabeth. (Es wil mir selbst fast durch die Seele gehn.)

Claudius. Mein Herze, so verirrt,
Such' ich, o Schöne — — — —
(O Himmel! was für saure Blicke!)

Judith. Wie? Claudius? (wie ist er so verwirrt!)

Claudius. Prinzessin! Elis. (Ach ich bin entzündt.)

Judith. Ich folge jetzo dem Geschieke,
Das mich, als Braut des Kaysers Hand verbindet.
(Wie schwer fällt mir doch das verstellen!)
Drum lebe stets vergnügt.

Claudius. Ach will mich denn kein Strahl nicht fällen?

Judith. Weil aber mir noch in Gedanken liegt,
Dass deine Treue muss belohnet seyn.

Claudius. Zum wenigsten mit meinem Tod.

Judith. So sey Elisabeth nunmehr dein.
Gib mir von deiner Treu so viele Proben,
So viel ich jetzo noch an dir muss loben.

Claudius. Mehr als tyrannisches Gebot!

Elisabeth. (Möcht es die Grausame nur in der That so meynen.)

Judith. Hier findest du ein Herz, das nicht von Steinen.
Drum liebe sie, es ist des Himmels Schluss.

Claudius. Ach! allzu grosse Grausamkeit!

Judith. (Ich scherze zwar, doch steht der Schmerz zur Seit.)

Claudius. (Untreue Judith.) Elis. (Werther Claudius!)

Fünfter Auftritt.

Lisbus kommt eilend gelaufen. **Vorige.**

Lisbus. Prinzess! Prinzess! **Jud.** Was bringest du?

Lisbus. Der Kaysers — — **Jud.** Sage bald! **Lis.** Ey nu!
Habt doch Geduld, bis man zu Othem kommen kan.

Judith. Mach fort! **Lis.** Der Kaysers langt hier an.

Judith. (O Himmel!) Cld. Ach! welch unerhörter Schmerz!

Elisabeth. Wolan! so geh ich ihm entgegen.

Fahr wol, mein Claudius, ich lasse dich.

Claudius. O nein. Ach! Schönste, lass dich doch bewegen.

Judith. Ich lasse dich. (Doch nein; ich lasse dir mein Herz.)

Sechster Auftritt.

Elisabeth. **Claudius** betrübt.

Elisabeth. Mein Claudius, wie so betrübt?

Claudius. Prinzessinn, wer nicht liebt,
Der treibet leicht mit dem, der liebet, Scherz;
Doch solltest du die Marter kennen.

Ich weiss, du nimmest Theil an meinem Schmerz.

Elisabeth. Bedenke doch, dass dich die Judith mir geschenkt,
Und diese treue Brust darauf gedenket,
Als ihren Abgott dich stets zu verehren.

Claudius. Du treibst mit Amor deinen Scherz,
Ich kan dirs auch nicht wehren;
Doch seine Grausamkeit empfindt mein Herz,
Das fast für Qual in Stücken springen muss.
(Untreue Judith.) Elis. Werther Claudius.

Im Lieben zu lachen, im Lachen zu seufzen
Ist, was uns das grösste Vergnügen bereit't.

Drum treibe nur Scherz
Mit Lachen und Schmerz.

So wird auch dein Herze beständig erfreut. (D. C.)

Siebenter Auftritt.

Claudius allein.

Erzürnter Himmel, war es nicht genug,
Dass mich der Käyser, der mein Vater war,
Ohn allen Fug
Vom Hofe liess entfernen?
Nachdem ich nun so manches Jahr
Das Elend kennen lernen,
Und kaum ins Vaterland zurück gekommen
Wird mir auch gar mein Schatz von ihm genommen.

Soll ich hoffen, oder sterben?
Himmel, Glücke, sagt es mir!
Doch wenn sich mein Auge schliesst,
Werd' ich noch den Trost erwerben,
Dass man diese Grabschrift lies't
Beständ'ge Treue ruhet hier. (D. C.)

Achter Auftritt.

Ludovicus und **Judith**, nebst einer Zahl-reichen Hofstadt von
Cavalliers und Dames, welche voran gehen.

Ludovicus. Geliebte Käyserinn!
Erlaube, dass ich dich so nenne,
Nimm diesen Schmuck, den ich dir einzig gönne,
Zum Lohn für deine Tugend hin.

Judith (kniend). Grossmächtigster, mein Stand
Ist mir genug bekannt;
Ich bin ja nicht geboren,
Dass ich zum Cronentragen sey erkoren.
Der Tugend reiner Glanz
Schenkt mir den schönsten Ehren-Kranz.

Ludovicus (sie aufhebend). Was hör' ich, schlägst du
Cronen aus?

Bedenke doch dein Glück, dein Haus.

Judith. Ich bin vergnügt, zu hören,
Dass deine Hand damit mich wollen ehren.

Ludovicus. Die Tugend ist zu hart,
Dem Käyser selbst was abzuschlagen.
Zum wenigsten wirst du ihm dieses nicht versagen,
Dass deine Gegenwart
Die Hofstadt möge zieren,

Da er dich, als Gemahl, nicht soll zum Throne führen.

Judith. Kan ich daselbst in Ruh und Freyheit seyn,
So geh' ich den Befehl gehorsamst ein.

Ludovicus. Dich soll der Freyheit Gold bekrönen,
Wenn gleich mein Herz die Liebes-Fesseln trägt.
(Vielleicht, dass endlich noch die Zeit,
Des Hofes Pracht und Kostbarkeit
Die Lieb in ihrer Brust erregt.) (D. C.)

Neunter Auftritt.

Judith, nebst der Hofstadt.

Um meine Gunst dem Claudius zu sparen
Lass ich den Purpur fahren.
Die Liebe stimmt mir bey,
Indem sie spricht,
Dass keine Crone nicht,
Getreue Liebe nur ein recht Vergnügen sey.

Beständig und getreu
Soll mich mein Schatz stets finden.
Von Cronen lass ich mich nicht überwinden;
Mein Wahlspruch bleibet fest dabey:
Beständig und getreu.

Zehender Auftritt.

Der Schauplatz stellet vor einen Vorhof in der kayserlichen Burg.

Adelheid nebst etlichen Pages.

Man lasse den Robertus kommen.
Ach! dass mir durch den Wohlstand ist benommen,
Ihm selbst mein Leyden zu entdecken;
Vielleicht würd' es bey ihm ein Mitleid noch er-
wecken.

Eilfter Auftritt.

Robertus, **Adelheid**.

Robertus. Was ists, dass die Prinzess mir gnädigst
will befehlen?

Adelheid. (Ihr Augen, habt mich ganz entzückt.)
Weil alles heute sich zur Lust anschickt,
Da sich mein Vater will vermählen,
So lass hierin nun deine Treue spüren,
Den Käyser anzuflehn, dass er auch heut
Mir möge ein Gemahl zuführen.

Robertus. Ich bin dazu bereit.
Doch sage mir, wer ist der Held,
Dem ein so hohes Glück zufällt?
(O Himmel! was muss ich erleben.)

Adelheid. Den Held, den er mir soll zum Bräutigam geben,
Will ich als meinen Abgott ehren.

Robertus. So kan kein Kummer nicht
Dein schön Vergnügen stören.

Adelheid. Er hat selbst Amors Angesicht.

Robertus. So schön? **Adel.** Von Rosen sind die Wangen.

Robertus. Dadurch wird er die Herzen fangen.

Adelheid. Die Augen sind der Sonne gleich.

Robertus. Ich bin erstaunt. **Adel.** Der Mund ist Purpur-reich.

Robertus. Möcht ich doch solch ein Schönheits-Wunder
kennen.

Adelheid. Er ist ein Inbegriff von dem, was schön zu nennen.
Und Robert ists. **Rob.** Was muss ich hören!

Adelheid. (Ha! blödes Herz!) Und Robert ists, der heut
Ihn zum Gemahl für mich vom Käyser soll begehren.
(Unzeit'ge Blödigkeit!)

Robertus. (Grausame Eifersucht!) **Beyde.** (Du tödtest mich.)

Adelheid. Er ist ein Prinz, und kan sehr hohe Ahnen zeigen.

Robertus. So wird durch dich sein Glück noch höher steigen.

Adelheid. Er redet oft mit mir. **Rob.** Das wird er gerne sehn.

Adelheid. Und kurz, der ists, den ich als Bräutigam will
verehren.

(Er will mich dennoch nicht verstehen.)

Und Robert ists — **Rob.** Ja, ja, er ists, der heut
Ihn zum Gemahl für dich vom Käyser soll begehren.

Adelheid. (Unzeit'ge Blödigkeit!)

Robertus. (Grausame Eifersucht!) **Beyde.** (Du tödtest mich.)

(Man höret Trompeten blasen und es kommen viele bewafnete
Cavalliers, welche das Theatrum einnehmen, nebst vielem Volk,
welches die Seiten-Logen besetzt.)

Robertus. Was hör' ich? **Adel.** Welch ein Lerm erhebet sich?

Zwölfter Auftritt.

Lotharius und **Pipinus** in Käyserlicher Kleidung lassen sich
dem Volk als Käysere sehen. **Vorige.**

Chor des Volks. Es leben unsre grosse Käyser!
Es blühen ihre hohe Häuser,
So lebt das ganze Reich beglückt,
Das diesen Wunsch zu'n Sternen
schickt:
Es leben unsre grosse Käyser!

Adelheid. { Durchlauchtigste } erlaubt des Purpurs-Saum
Robertus. { Grossmächtigste } zu küssen,
 Es wirft { sich Adelheid } zu euren Füßen.
Adelheid. (Tyrannen glaubt doch der Verstellung nicht.)
Robertus. (Mein Mund weiss selbst nicht, was er spricht.)
Lotharius. Seh't, weil der Vater ist von Sinnen kommen,
 So haben wir den Scepter angenommen.
Pipinus. Man bringe gleich der Judith Bruder hier.
Lotharius. Dich, liebste Schwester, haben wir
 Als Braut bestimmt,
 Und zwar dem König von Iberien.
Pipinus. Robertus soll dein Reis'-Gefährte seyn.
Adelheid. (Wo man mir meinen Robert nimmt,
 So schliess mich nur, o Abgrund, ein.)

Dreizehender Auftritt.

Welfus ganz erstaunt, als er die Prinzen in Käyserlichem Ornat
 siehet. **Vorige.**
Welfus. (Was für Verrätherey will sich erheben?
 O Himmel! muss ich diss erleben?)
Lotharius. Mein Welfus! **Pip.** Treuer Freund!
Welfus. (Ich weiss nicht, was man damit meynt.)
 Ich bin in Delmuth euer Unterthan.
Lotharius. Schau deine Ehren-Stelle an,
 Dazu dich deine Treu erhoben.
Welfus. Hierinn muss ich des Käysers Gnade loben.
 (Ach! wo ich nicht bereits dem Falle nahe bin.)
Pipinus. Geh' alsofort zu unserm Vater hin,
 Ihm vorzutragen,
 Dass er sich soll des Reichs entschlagen.
Welfus. (Soll ich der Unglücks-Bote seyn?)
Lotharius. Mach dass ihm zu der Stadt der Eingang wird
 benommen.
Welfus. (Ach Himmel, geh'st du dieses ein?)
Pipinus. Lass nebst der Cron, und Käyserlichem Schmuck,
 Auch deine Schwester mit zurücke kommen;
 Ein Käyserlich Gemahl soll ihr nicht fehlen,
 Wenn sie sich will vermählen.
Welfus. (Kan ich als Käyserinn nur meine Schwester sehen,
 Will ich mich alles unterstehen,
 So geh' ich alles ein.)
 Wohl, eur Befehl soll gleich vollzogen seyn.
 (Geht ab.)

Vierzehender Auftritt.

Lotharius. Pipinus. Vorige.

Lotharius. Die schöne Judith wird nun bald anlangen.
Pipinus. Bald werd ich meinen Engel sehn.
Lotharius. Mit tausend Küssen werd ich sie empfangen.
Pipinus. Dass lass ich nimmermehr geschehn.
Lotharius. Schweig nur, ich habe sie mir zum Gemahl
 erkohren.
Pipinus. Es sey hiemit geschworen,
 Für sie lass ich mein Leben.
Lotharius. So soll die Liebe denn den Ausspruch geben.
 (Geht ab.)
Pipinus. Ja, ja, die schöne soll den Streit entscheiden
 Wen sie zum Bräutigam wählt von beyden.
 (Geht ab.)

Fünfzehender Auftritt.

Adelheid. Robertus.

Adelheid. Robertus, was ist nun zu thun?
Robertus. Lass es dabey beruh'n,
 Weil doch der Käysere Befehle da.
 Denselben kanst du ja nicht widerstreiten.

Adelheid. Wilt du mich nach Iberien begleiten?
Robertus. Die Käyser und mein Schicksal sagen ja.
Adelheid. Ich aber kan dir nicht.
 Den schönen Prinzen gnug beschreiben,
 Dem ich gedenke treu zu bleiben.
Robertus. Ich weiss, er hat selbst Amor's Angesicht.
Adelheid. Gar recht. **Rob.** Von Rosen sind die Wangen.
Adelheid. Ja, ja, dadurch kan er die Herzen fangen.
Robertus. Die Augen sind der Sonne gleich.
Adelheid. Du urtheilst wohl. **Rob.** Der Mund ist Purpur-reich.
Adelheid. Ach! Möchtest du ihn kennen,
 Du würdest ihn ein Schönheits-Wunder nennen.
Rob. Und Robert ists nicht mehr. **Adel.** Was muss ich hören?
Robertus. Ach! Robert ists nicht mehr, der heut
 Dich zum Gemahl für ihn vom Käyser soll begehren.
Adelheid. (Unzeit'ge Blödigkeit!)
Rob. (Grausame Eifersucht!) **Beyde.** (Du tödtet mich.)

Verhängniss, wilt du nicht ermüden?
 Besänftige doch deine Wut.
 Wie lange soll mich Furcht und Hoffnung quälen?
 Betrachte, wie den blöden Seelen
 Dein Grausam-seyn zu nahe thut. (D. C.)

Sechzehender Auftritt.

Der Schauplatz stellet vor die Stadt Aacken von aussen nebst
 einem Thor derselben, in welches der Käyserliche Comitatz einziehet.

Ludovicus und Judith auf einem prächtigen Wagen.

Ludovicus. Geliebte Judith, schau, die du zur Seiten
 Den prächtigen Wagen siehst begleiten,
 Sind meiner Hoheit unterthan.
Judith. Ich seh es freylich mit Erstaunen an,
 Wie man dich sucht zu ehren:
 Doch aller Pracht kan meine Ruh nicht stören.
 Wie aber seh' ich dort nicht meinen Bruder kommen?

Siebenzehender Auftritt.

Welfus kommt mit vielen Soldaten aus der Stadt nachdem der
 grösste Theil des Käyserl. Comitatz hineingemachirt.

Vorige. Hernach **Claudius** an der Seite.

Welfus. Mein Herr, es thut mir leyd,
 Dass ich dir muss so schlechte Zeitung bringen.
Ludovicus. Sag' an, was ists?
Welfus. Weil deine Söhne dich vom Thron verdringen,
 So hat man sie für Käyser schon erklärt.
Ludovicus. Was vor Verwegenheit!
Welfus. Es hat so Stadt als Reich sich wider dich empört.
Ludovicus. Hast du mehr vorzutragen?
Welfus. Ja, dieses, dir annoch zu sagen,
 Dass du mir Cron und Scepter solt zustellen.
Cld. (Was hör' ich!) **Lud.** Bist du nun ein Diener der Rebellen?
Judith. (Was muss ich sehn!)
Welfus. Und meine Schwester soll mit ihrem Bruder gelm.
 (Er nimmt die Judith bey der Hand.)
Ludovicus. Ihr Sterne, Himmel, sagt, was machet ihr?
 Ists nun so weit mit meinen Söhnen kommen,
 Dass sie des Vaters Thron verräthrisch eingenommen?
 Ihr Sterne, Himmel, sagt, was machet ihr?
Welfus. Stell' in Gedult dir nur dein Unglück für.
Ludovicus. So nimm denn, undankbarer Knecht,
 Den Schmuck, womit dein Herr bisher geprangt,
 Und bring ihn dem, der wider alles Recht
 So sehnlich selbigen verlangt.
 Du wirst mir wenigstens die Judith lassen,
 Dass ich in ihren Armen mög' erblassen.
Welfus. Komm, Judith, kommt, ihr Helden, es ist Zeit.
Lud. Verwegener Befehl! **Jud.** Ich folg'. **Cld.** (O Grausamkeit.)

Welfus. Wenn ich dich ja nicht wieder sehen soll,
So fasse nur Gedult, und lebe wol.
(Welfus geht mit allen in die Stadt hinein, und die Soldaten
stossen den Käyser zurück, machen vor ihm das Thor zu, und
ziehen die Zugbrücke auf; ist also der Käyser abgesetzt.)

Achtzehender Auftritt.

Ludovicus und Claudius.

Ludovicus. Ihr Freunde! Welfus! bleibt doch, hört!
Cld. Mein Vater! **Lud.** Wie, wer ist es, der mich stöhrt?
Was ist es vor ein Geist,
Der sich in Sohns-Gestalt mir weist
Und mich will Vater nennen?
Da ich nur Thränen, Qual und Pein
Für meine Kinder kan erkennen.
Claudius. Mein Vater, stelle doch die Klagen ein;
Lass nicht mehr Zähren fließen.
Gieb deinem jüngsten Sohn die Hand zu küssen.
Ludovicus. Bist du mein jüngster Sohn? Mein Ludewig?
Kommst du hieher von deinen fernen Reisen?
Um deinem Vater einen Trost zu weisen?
Claudius. Ja, ja, ich bins, der sich
Bisher hat Claudius genannt,
Damit ich nicht so leichtlich würd erkannt.
Nun aber greif ich zu den Waffen,
Dir wiederum die Crone zu verschaffen.
Ludovicus. Ich küsse dich, mein Solm, ich muss dich loben,
dass deine Jugend solche Proben
Von einem Helden-Muthe zeigt.
Claudius. So lass uns denn die Säbel wetzen.
Ich bin geneigt,
Mein Leben bey dir aufzusetzen.
Ludovicus. Nein, werther Sohn, die Waffen brauch ich nicht,
Dadurch wird doch nichts ausgericht't.
List und Verschlagenheit gilt mehr bey solchen Fällen,
Wir wollen uns in Bauren-Tracht verstellen,
Und so nach Hofe gehn,
Das Glück wird, hoff ich, uns zur Seiten stehn.

Endlich bricht ein Freuden-Morgen
Nach vergangner Nacht der Sorgen
Mit erwünschtem Glanz hervor.
Will sich gleich der Himmel schwärzen,
Steigt, nach überstandnen Schmerzen,
Doch sein holder Strahl empor. (D. C.)

Neunzehender Auftritt.

Claudius allein.

So will ich denn in Bauren-Tracht
Dem Vater folgen, um zu sehen,
Was meine Schöne macht.
Vielleicht kan unser Vorsatz glücklich gehen.

Schönste Seele, lass mich wissen,
Ob du noch, wie vor, getreu.
Die Hoffnung schmeichelt mir,
Dass ich annoch bey dir
Wohl angeschrieben sey. (D. C.)

Ende der ersten Handlung.

Zweyte Handlung.

Erster Auftritt.

Der Schauplatz stellet vor den Vorhof in der Käyserlichen Burg.
Lotharius und **Pipinus** sehen dem Ballet zu, welches die
Dames und Cavalliers als Helden und Heldinnen den neuen
Käysern zu Ehren halten. Nachdem solches vorbey, kommt
Welfus mit unterschiedlichen Pages, welche auf gülden
Becken des abgesetzten Käysers Crone, Scepter und Mantel
tragen. Gleich darauf **Judith**.

Lotharius. Hier ist der Crone Kostbarkeit.
Pipinus. Wie prächtig glänzt der Scepter nicht. (Jud. kommt.)
Lotharius. Dort aber kommt ein schön Gesicht,
Dem ohne Streit
An Pracht muss Cron und Scepter weichen.
Pipinus. Es ist der Venus zu vergleichen.
Judith. (Auf den Befehl von dem Tyrannen
Komm ich hier an.)
Lotharius. Mein treuer Welfus, Du hast wol gethan.
Welfus. Ich that, was eur Befehl mir schriebe vor,
Doch wolte mich der Schmerz fast übermannen,
Als ich das Thor
Dem Käyser zugemacht.
Pipinus. Dafür ist Dir viel Ehre zgedacht.
Lotharius. Lass bey dem Krönungs-Mahl es nicht an Schö-
nen fehlen,
Dass wir uns einige davon
Zu Bräuten können wählen.
Welfus. Es soll geschehn. (geht ab.)
Judith. Ich will mit meinem Bruder gehn.

Zweyter Auftritt.

Judith, welche abgehn will. **Lotharius** und **Pipinus**.

Loth. Bleib Schönste! **Pip.** Wilt Du nicht verweilen?
Judith. Ich muss zu meinem Bruder eilen.

Lotharius und **Pipinus.** Ihr angenehmste Blicke,
Eilt nicht so bald zurücke,
Bleibt, gönnt uns ferner euren Strahl.
Seyd ihr zugegen lebt das Herze,
Seyd ihr entfernt, so drückt der Schmerze
Die treue Brust mit lauter Qual. (D. C.)

Judith. Weil ich als Eh-Gemahl getreu will seyn,
So haltet ja mit solchen Reden ein,
(Damit sie mich nicht ferner plagen,
Muss ich nur also sagen.) (D. C.)
Loth. Bist du Gemahlinn? **Pip.** Wie? bist du vermählt?
Judith. Dazu hat mich der Käyser selbst erwählt.
Loth. Ha, der ist abgesetzt. **Pip.** Nun bist du frey zu nennen.
Judith. Ein Band, das ewig währt, kan keiner trennen.
Lotharius. So liebst du den verstossnen König?
Judith. Sein Unglück scheint mir viel zu wenig,
Dass ich ihm darum sollte untreu seyn.
Pipinus. In dessen Arme wirf dich ein,
Der dich als Käyser kann umfassen.
Judith. Vielleicht möcht' euch das Glück auch bald verlassen.

Spart nur das vergebne Hoffen,
Meine Treu ist schon verschenkt.
Eure Glut muss ich verdammen;
Meine Perlen- reine Flammen
Werden nie durch euch gekränkt. (D. C.)
(geht ab)

Pipinus. Sie hat nun unsern Streit entschieden.
Lotharius. Damit bin ich noch nicht zufrieden.

Dritter Auftritt.

Elisabeth, Lisbus, Vorige.

Elisabeth. Mein Lisbus, lass mich bald die neuen Käyser sehn.

Loth. Welch artig Bild! **Pip.** Es ist vollkommen schön.

Lisbus. Prinzessinn, seht, sie sind schon da.

Elisabeth. Sind diss die Käyser? **Lisbus,** Ja doch, ja.

Elisabeth. Unüberwindlichste Beherrscher dieser Welt,
Verzeiht, wenn sich ein Frauen-Bild erkühnet,
Dem Wald und Feld
Bisher zum Aufenthalt gedienet,
Euch unterthänigst zu verehren.

Lotharius. Wie? hat Diana selbst den Wald verschmäht?

Pipinus. Lass, Göttin, deinen Namen hören.

Elisabeth. Ich bin Elisabeth.

Mit Welfus und mit Judith nah verwandt;

Der Hof ist mir noch unbekannt,

Und bin niemals hieher gekommen,

Bis ich mir heute erst die Freyheit hab genommen.

Lisbus. (Ich glaube gar, sie geht hier auf die Freyt.)

Lotharius. So hegst du auch wol so viel Grausamkeit,
Wie Judith, für die Liebes-Wunden?

Elisabeth. In dieser Gegend wird kein grausam Herz gefunden.

Pipinus. Sie will doch nichts von Lieben wissen.

Elisabeth. Vielleicht wird sies bereuen müssen.

Die grösste Schönheit ist nicht schön,

Wenn sie ein steinern Herze heget.

Wird endlich doch ein Fels bewegt;

Der Himmel selber wird erweicht,

Wenn man ihm täglich Opfer reicht. (D. C.)

Pipinus. (Ihr artges Wesen will mich ganz entzünden)

Du wirst mich, Schönste, dir verbinden,

Wenn du der Schönen Zahl

Am Käyserlichen Crönungs-Mahl

Durch deine Gegenwart wirst mehrten.

Elisabeth. Ich werde den Befehl in Demuth ehren

(Ach liess es doch das Glück geschehn,

Dass ich ihn könt' in mich verliebet sehn.)

Lotharius zu Pipin. Du hast dir einen Schatz gewählt,

Dem nichts an Geist und Schönheit fehlt.

Lisbus. (Gewiss, das liebe Frauenzimmer

Wird doch im Lieben täglich schlimmer.)

Pipinus. (v. I.) Lass dich küssen,

Lass dich schliessen,

Schönstes Kind an diese Brust.

Alles Quälen

Meiner Seelen

Wird durch dich zu lauter Lust. (D. C.)

Elisabeth. (v. II.) Deiner Wangen

Holdes Prangen

Grosser Held, verehrt mein Herz.

Deiner Blicke

Sanfte Stricke

Fesseln mich mit Lust und Scherz. (D. C.)

(geht nebst Pipinus ab.)

Vierter Auftritt.

Lotharius, Lisbus an der Seite.

Lotharius. Da meines Bruders wankendes Gemüth

Um die Elisabeth sich nun bemüht,

Muss ich mich nur dahin bestreben,

Dass sie zum Eh-Gemahl ihm werde bald gegeben.

Wenn mich alsdann

Kein Neben-Buhler mehr darf plagen,

Soll mir die Judith schon zu Willen leben.

Lisbus. (Ha, ha, nun hör' ich schon, wie viel die Glock
geschlagen.)

Lotharius. Erfreue dich, entflammtes Herze,

Dein Hoffnungs-Port ist bald erreicht.

Nun dürfen die Gedanken

Nicht hin und her mehr wanken,

Weil Eifersucht die Segel streicht. (D. C.)

Fünfter Auftritt.

Lisbus allein.

Der Käyser fädelt doch das Ding recht artig ein,

Der Judith erst Gemahl und Reich zu nehmen

Dass sie hernach sich soll bequemen,

Sein Kebs-Weib nur zu seyn.

Jedoch wie werd' ich lachen,

Wenn Welfus einen Strich wird durch die Rechnung machen.

Nehmt euch wohl in acht, ihr Schönen,

Traut den Männern nicht zu viel.

Denn euch vieles weiss zu machen,

Und hernach euch auszulachen,

Ist ihr vorgesetztes Ziel. (D. C.)

Sechster Auftritt.

Der Schauplatz stellet vor eine schöne Grotte.

Ludovicus als ein Blinder, und **Claudius**, beyde in Schäfer-Tracht verstelllet.

Ludovicus. Wo sind wir? **Claudius.** In der Burg.

Ludovicus. Wo sind die Käyser? **Cld.** Auf dem Thron.

Ludovicus. Und wir davon?

Claudius. (Was soll das viele Fragen seyn?)

Ludovicus. Hier werden keine Käyser-Cronen,

Nur Furien und Drachen wohnen.

Claudius. Ach Vater, stelle doch die Reden ein,

Wir müssen jetzt von Cronen schweigen,

Und uns als Schäfer nur bezeigen.

Ludov. Schau, Welfus kommt. **Cld.** So lass uns gehn.

Ludovicus. Nein, nein, bleib stehn.

Ich will mein Kummer-volles Leben

Verblüht ihm zu verstehen geben.

Siebender Auftritt.

Welfus in Gedanken. **Ludovicus** und **Claudius** an der Seite.

Welfus. Man lässt mich zwar annoch

Bey meiner Ehren-Stelle bleiben;

Jedoch

Wenn meine Schwester Käyserinn,

Hoff' ich mein Glück weit höher noch zu treiben.

Ludov. (Verwegene Gedanken!) **Claud.** (Stolzer Sinn!)

Welfus. Was aber hilfts, da stets mich das Gewissen naget,

Dass ich den Käyser mit vom Thron verjaget.

Ludovicus. (Ach undankbares Herz!)

Claudius. (Der Himmel straft dich mit gerechtem Schmerz.)

Welfus. Diss quälet mich, dass ich so hart mit ihm verfuhr.

Ludovicus. (Ehrgeitziger Verräther, schweige nur.)

Welfus. Doch wenn man alle Hoheit recht besiehet

Was ist sie denn, dass man so sehr sich drum bemühet?

Lud. Nun ist es Zeit. **Cld.** Mein Fürst, der Himmel grüsse dich.
(zu Ludovicus) Mein Vater, es bedünket mich,
Dass diss der nächste nach dem Käyser sey.

Welfus. Der bin ich auch: was habt ihr vorzutragen?

Ludovicus. Ach! gnädiger Herr, lass dir mein Elend klagen:
Man hat die Königliche Schäferey
Mir schon vor vielen Jahren anvertraut;
Und da ich blind und schwach, mein Haupt be-
graut,
Vergessen meine Söhne aller Liebe,
Sie nehmen mir mein Amt, mein Hauss,
Und jagen mich hinaus.

Welfus. Dein Unglück gehet mir zu Herzen;
Doch muss der Käyser auch das Reich ver-
schmerzen.

Ludovicus. Dazu noch hatt' ich einen alten Freund,
Mit dem ich es so treu gemeint,
Dass ich ihn hintern Pfluge weggenommen;
Damit er möcht in Ruhe kommen:
Ich liess ihn neben mir im Hause wohnen.
Um meine Treu nun zu belohnen,
Werd' ich von ihm verfolgt und nachgestellt,
Weil er sich meinen Söhnen beygesellt.

Welfus. (Der Himmel, wie es scheint,
Rückt meine Unthat mir
Durch dieses Bauren Rede für.)

Claudius. (Dis ist der Schäfer; Welfus ist der Freund.)

Achter Auftritt.

Lisbus. Vorige.

Lisbus. Herr, Herr! **Welfus.** Was ist's?

Lisbus. Bekümmert euch um die, so können sehen,
Und lasst die Blinden gehen.

Welfus. Hör, Schäfer, stelle dich bald wieder ein,
Dir soll geholfen seyn.

Lisbus. Nun geht, es ist auch einmahl Zeit.

Ludovicus. Ich neige mich in Unterthänigkeit.

Ludovicus und Claudius. Der Himmel sey gepriesen
Der gegen uns so gütig sich erwiesen. (gehn ab.)

Neunter Auftritt.

Lisbus redet dem **Welfus** ins Ohr, der darauf eine Weile in
Gedanken stehet, und endlich saget:

Welfus. So ist Elisabeth die Käyserliche Braut?

Lisbus. Pipinus wird sie angetraut.

Welfus. Der andre geile Bösewicht
Will gar die Judith hintergehen?

Lisbus. Ja, ja, ihr werdt es sehen.

Welfus. Was? Dieses leid ich nicht,
Ha, der Tyrannen Stolz soll bald erliegen.
Wie? will man meine Schwester so betriegen?
Elisabeth solt ihr die Crone rauben?

Lisbus. Ihr könnt es sicher glauben.

Welfus. Wolan, um dis zu stöhren,
Will ich das unterste zu oberst kehren.

Zehender Auftritt.

Der Schauplatz stellet vor der Adelheid Gemach.

Adelheid. Hoffnung, sprich zu meinem Schönen — — —

O Himmel bin ich denn im Traum?
Ach Adelheid, dein längres Schweigen
Wird dich annoch zum Grabe neigen;
Und doch giebst du der Regung keinen Raum.
Es steht vor deine Qual kein Trost mehr offen;
Die Hoffnung selbst ermüdet mehr zu hoffen.

Hoffnung sprich zu meinem Schönen;
Aber was? Ich weiss es nicht.
Nein, nein, schweig nur, bis das Sehnen
Mir und ihm das Herze bricht.

Dort kommt der Ursprung meiner Qual.

Eilfter Auftritt.

Robertus. Adelheid.

Robertus. Ihr süsse Lippen,
An euren Purpur-Klippen
Wird noch mein Liebes-Schiff zerscheitern müssen.
Ach möcht' ich nichts von eurem Reitzen wissen.

Adelheid. Robertus? **Robertus.** Gnädigste Prinzess!
Im Namen deiner Brüder komm ich hier;
Sie wünschen heute dich beim Krönungs-Mahl zu
sehn,

Adelheid. Es soll geschehn.
Doch sage mir,
Wirst du auch gern den Hof verlassen
Um nach Iberien mich hinzuführen?

Robertus. Die Treue, dir zu dienen,
Heisst mich den Vorsatz fassen.

Adelheid. Hat denn allhier kein schön Gesicht
Dich noch nicht können rühren?

Robertus. O ja, dies Glück ist mir bereits erschienen.

Adelheid. Was ist's denn vor ein Wunder-Licht,
Davon dein Herz muss brennen?

Robertus. Es ist ein Ebenbild von dem, was schön zu
nennen.

Zwey Augen, worinn Amor thront,
Zwo Wangen, drauf die Anmuth wohnt,
Ein Mund, der Purpur kan beschämen,
Die sinds, die mir mein Herze nehmen.

Adelheid. Wie hast du denn so leichten Sinn,
Soleh Schönheits-Wunder zu verlassen?

Robertus. Zum Dienste einer Königin
Muss man noch wol weit härtere Schlüsse fassen.

Adelheid. So kennest du den Prinzen nicht,
Der mich mit Lieb erfüllt?

Robertus. Ja, ebenso, wie du das Angesicht,
So ich dir jetzo abgebildet.

Adelheid. (Er ist verschmitzter, als ich je gedacht.)
Gib bei der Käyser-Tafel acht,
Dem ich den Becher werde geben,
Der ist mein Schatz, mein Leben.
Wie aber fängst du an,
Dass ich auch deine Schöne kennen kan?

Robertus. Ich will sie Dir daselbst schon sehen lassen.

Adelheid. So bist du denn verliebt? **Rob.** Ja, sterblich.

Adelheid. (Wo du mir untreu bist,) muss ich erblassen.)

Robertus. (Wo du mich nicht versteh'st) muss ich erblassen.)

Zwölfter Auftritt.

Der Schauplatz stellet vor einen Blumen-Garten.

Judith, Claudius in Bauren-Tracht.

Judith. So bist du nicht vom Ritter-Stande?

Claudius. Nein, wie du siehst, ich bin vom Lande.

Judith. Man hat dich doch vordem im Ritter-Tracht
gesehn.

Claudius. Das Glücke liess es so geschehn.

Judith. Wo hältst du dich denn auf. **Cld.** Bei Hofe.

Judith. Warum? **Claud.** Dieweil ich in dem Garten
Mit meinem Vater muss der Blumen warten.
Demnach, Prinzess, verzeihe mir,
Dass ich nicht länger bey Dir bin?
Ich gehe wiederum von hier
Zu meiner Arbeit hin.

Judith. (Solch edle Blume lässt sich unter schlechten
Hecken

So leichte nicht verstecken.)

Mein Claudius, leg ab die Tracht,
Die Deine Tugenden nicht unkenndbar macht.

Claudius. Die Ritter-Kleidung hab ich ausgezogen,
Weil mich dazu die Treu bewogen.

Mich kleidet die Treue mit reinester Seide
Beständigkeit schmückt die sehnende Brust,
Drum hoff ich, der Himmel wird über
mich Armen
Sich wieder erbarmen
Und schenken mir endlich Vergnügen und Lust.
(D. C.)

Dreyzehender Auftritt.

Judith allein.

Mein Claudius, aus deinem Wesen,
Kan man nichts niederträchtigs lesen.
Drum werd ich mich bemühen
Von deinem Stande Nachricht einzuziehn.

Unmöglich kan ich dich verlassen
Du bist zu artig, schöner Mund.
Ach! wie vergnügt wolt' ich dich küssen,
Wie würd ich dich ans Herze schliessen,
Wenn mir dein Stand nur wäre kund.
(D. C.)

Vierzehender Auftritt.

Pipinus und **Elisabeth.**

Pipinus. Geliebte, schau, ist hier nicht alles schön?

Elisabeth. Ich muss es mit Verwunderung ansehen;
Doch ist hier nichts so schön, als dein Gesicht.

Pipinus. Vielleicht, dass dis dein Mund aus Scherz nur
spricht.

Elisabeth. Nein, grosser Held,
Dein holdes Wesen ists, so mir gefällt.

Pipinus. Darf ich dich, Schönste, denn nicht zum Ge-
mahl begehren?

Elisabeth. Ich will vergnügt des Käysers Willen ehren.

Pipinus. So bleibst du stetig mein?

Elisabeth. Ja, ja, ich bleibe dein.

Pipinus und **Elisabeth.** Amor schliesset unsre Herzen
In beliebte Fesseln ein.

Also werden **Pipinus.** meine Triebe,

Elisabeth. meine Treue, **Beyde.** meine Liebe
Ewig, ewig standhaft seyn. (D. C.)

Funfzehender Auftritt.

Der Schauplatz stellet vor den grossen Käyserlichen Saal, mit
einer kostbaren Tafel, und auf beyden Seiten Schenk-Tische
mit vielen güldenen und silbernen Gefässen.

Welfus und **Lisbus.**

Welfus. So bald die Käyser an der Tafel sind,
So nimm geschwind
Dis Wasser, schütt es in den Wein.
(Davon wird ihr Verstand betäubet seyn.)

Lisbus. Ja gern, und wär es auch der ganze Rhein.

Welfus. Sie kommen schon: Thu, was ich dir befohlen.

Lisbus. Ey sorgt nur nicht, (ich will gnug Wasser holen.
Die Kunst den Wein zu tauften, ist nicht schwer;
Sie hält ja fast bey allen Wirthen her.)

Sechszehender Auftritt.

Lotharius führt die **Judith.** **Pipinus** die **Elisabeth.**
Robertus die **Adelheid**, und die übrigen Prinzen jeder eine
Prinzessin an der Hand. **Vorige.**

Lotharius. Ihr Schönen, setzt euch,

Pipinus. Ihr Prinzen, nehmt zugleich
An ihren Seiten Platz.

Lotharius. Es hebe dann

Nun die Music bey diesem Feste an.

(Es lässt sich unter einer starken Music der Götter himmlische
Pallast hernieder, nebst verschiedenen Tafeln, das Kayserl. Ban-
quet zu beehren. Jupiter, nebst anderen Göttern und Göttinnen
sitzen auf dem hintersten Himmel an einer Tafel, Hymeneus aber
kommt herunter bey der Käyserl. Tafel, und singt, wie folgt.)

Hymen.*) Die Göttin, die diss weite Rund regiert,
Der Himmel, Erd und Hölle unterthan,
Die aller Herzen rührt,
Heisst mich allhier erscheinen,
Die Majestät der beyden neuen Käyser
Nach Würden zu beehren.
Sie will, dass ihre Lorbeer-Reiser
Sich mit dem Glücke sollen stets vereinen:
Und ihr Vergnügen zu vermehren,
So sendet Jupiter des Nectars süssen Most,
Und speiset sie mit Götter-Kost.
Ich aber will, Durchlauchtigste,
Die Flammen, welche euch entzündén,
Durch Hymens Band verbinden.
In diesem Becher sind die Namen eingelegt,
Für die ihr so viel Liebe hegt,
Und Venus will sich selbst bemühen,
Statt eurer, selbe auszuziehen.

Frohlocket und jauchzet, geniesset der Freuden,
Womit euch der gütige Himmel anlacht
Er will euch in lauten Ergetzungen weyden,
Ihr werdet erlangen
Die schönsten Wangen,
Die Eure Herzen entzündet gemacht. (D. C.)

(Unter wärender Aria bringen die Genii die Speisen von der
Götter- auf des Kaysers Tafel; andere aber den Nectar in grossen
güldenen Gefässen, welche sie auf die Schenk-Tische setzen.)

Lotharius. So reichet denn den Nectar her

Den Jupiter

Uns hat geschickt

Wir wollen sehen, obs uns glückt,

Dass wir die Schönen heut berauschen können.

Lisbus. (Ich wills euch gerne gönnen:

Mir wird es auch nicht besser gehn.)

Welfus. Gib die Pocale her, schenk ein!

Lisbus. Gleich: Dieser wird vor beyde Käyser seyn.

Welfus. (Du hasts ja wol getreulich ausgerichtet?

Lisbus. Ey kehrt euch doch an Lisbus nicht.)

Lotharius. Es soll die schöne Judith leben.

Pipinus. Es lebe die, so mir ihr Herz gegeben.

Lotharius. Ihr Schönen, thut Bescheid.

Judith. Ich danke vor die Gütigkeit.

(Ich muss es mit Verdruss ansehen.)

Elisabeth. Auf meines Abgotts Wolergehen.

Adelheid. Nimm, Robert, diesen Becher hin.

Robertus. Kaum dass ich noch für Freuden bey mir bin.

*) Die Anrede war anfangs dem Jupiter zugetheilt; daher die Ab-
weichungen vom ursprünglichen Texte.

Welfus. (Nun ist mein Wünschen eingetroffen,
Weil sie den Tollheitsbecher ausgesoffen.)

Lotharius. Man lasse nun, den Schönen zu Gefallen
Das Musicalische Concert erschallen.

(**Lotharius** und **Pipinus** springen ganz rasend von der Tafel auf.)

Lotharius. Boshafte, seyd ihr da,
Wollt ihr uns von dem Thron verjagen?

Pipinus. Geht, packet euch, und kommt uns nicht zu nah.
Ihr Riesen, fort.

Soll euch mein Blitz nicht gleich erschlagen.

Lotharius. Schau dort,
Wie sie uns unsre Cron entreissen.

Pipinus. Mein Donnerstrahl soll sie zu Boden schmeissen.

Adelheid und **Robertus.** Was fällt den Käysern ein?

Judith und **Elisabeth.** Es scheint dass sie unsinnig seyn.
(gehn ab.)

Welfus. Ich muss nur ihrer Wut entgehn,
Weil ich an ihnen mich nun kan gerochen sehn.
(geht ab.)

Siebenzehender Auftritt.

Lotharius und **Pipinus** rasend. **Robertus.** **Lisbus.**

Loth. Lauf, Robert. **Rob.** Und wohin? **Pip.** Geh, säume nicht.

Rob. Wohin? **Loth.** Geh, bringe gleich das Volk in Waffen,
Die Räuber zu bestrafen.

Rob. (O welche Thorheit!) **Loth.** Pack dich fort!
(er jagt ihn fort.)

Loth. (zu **Lis.**) Wo ist mein Schatz? **Lis.** Herr, hier; nein dort.

Lotharius. Du sollt ihn mir hier wieder stellen.

Pip. Vielleicht Euridice? **Loth.** Ja. **Pip.** Die ist in der Höllen.

Lotharius. So komm mit mir, wir wollen sie entführen.

Holde Liebes-Götter weinet,
Allzugross ist meine Noth,
Denn mein schönster Schatz ist todt.
Nein, kommt nur, wir wollen zur Hölle zufliehen,
Dort will ich dem Pluto sie wieder entziehen.
(Läuft wütend weg.)

Lisbus. Wer hilft mir, ach! er will mich gar erdrücken.
(**Pipinus** umarmet den **Lisbus**.)

Pipinus. Ihr Augen, die ihr gleicht dem Glanz der
Sternen,
Von euch will ich das Lieben lernen.
Eur Strahl kan ungemein entzücken.
Ihr seyd — — ihr seyd — — ich weiss nicht,
was ihr alles seyd.
Lebt wol, ein ander mahl will ich ein mehres
sagen. (geht ab.)

Lisbus. Der Käyser ist gewiss nicht recht gescheid:
Jedoch man muss sich oft mit Gecken plagen.
(Folgt ein Tanz von trunkenen Cavalliers.)

Dritte Handlung.

Erster Auftritt.

Der Schauplatz stellet vor den Käyserlichen Garten mit Blumen-
Beeten, Fontainen und Wasser-Fällen.

Lotharius allein.

Ihr Elyseischen Gefilde,
Ach, zeigt mir meinem Schatz im Bilde,
Der, weil ihn eine Schlange hat gebissen,
So jämmerlich erblassen müssen.

Was red' ich? diss ist ja der Höllen-Fluss.

Diss ist ja Acheron; diss ist der Ort,

Woselbst der blasse Schiffer muss

Die Seelen überfahren.

Hör, hör, er rauscht, er kocht, er sprudelt;
Schau, wie er steigt, schau, wie er fällt und
strudelt.

Ja, ja, diss ist der Höllen-Port.

Holla, komm, Charon, komm, mach fort,

Auf! näh're dich mit deinem Kahn.

Sag an,

Ob meine Schöne schon

Sey angelangt vor Rhadamantus Thron?

Jedoch der Schwefel-Dunst, der aus dem Flusse
steiget,

Macht, dass mein Auge sich zum Schlaffe neiget.

Komm, sanfte Ruh,

Schliess mein ermüdetes Auge zu.

Lass mich im Traum erblicken,

Die Wangen, so mich ganz entzücken.

Komm, sanfte Ruh! (Schläft ein.)

Zweyter Auftritt.

Judith, **Claudius**, **Lotharius** schlaffend.

Judith. So kan ich deinen rechten Stand
Noch nicht erfahren?

Claudius. Ich weiss dir anders nichts zu offenbaren
Als dass der Wald mein Vaterland.

Judith. Die Sonne hat dich gleichwol nicht verbrannt;
Die Hände, die so zart und weich,
Sind keinen Bauren-Fäusten gleich.

Claudius. Sie sind nur etwas zart geworden,
Weil ich im Ritter-Orden
Hab' eine Zeitlang zugebracht.
Doch, weil das Schicksal mich
Nun wiederum zum Gärtner macht,
So lass ich dich,
Dieweil ich muss zu meiner Arbeit gehn.

(Er arbeitet in dem Blumen-Garten.)

Judith. (O Himmel! kanst du diss ansehn,
Dass eine Hand muss Hack' und Schaufel führen,
Die billig solt' ein Scepter zieren?)

Wohnt noch Mitleid bey euch Sternen?

So lasst sich mein Leyd entfernen,

Höret mich zu quälen auf.

Himmel, bist du noch nicht müde?

Gieb mir einmal Ruh und Friede

Hemme meinen Unglücks-Lauff.)

Loth. (erwachend). Mein Schatz, Euridice! **Jud.** Wer spricht?

Lotharius. Geliebter Schatten, hörst du nicht?

Ich will dich nicht verlassen,

Und solt' ich auch mit dir erblassen.

Judith. Lass mich zufrieden.

Claudius. (Mein Bruder liebt ja wol nicht meine Schöne?)

Lotharius. Wie? bist du schon verschieden?

Ach schau, wie ich mich nach dir sehne.

Komm wieder und geniess der freyen Luft,

Weil dich dein Orpheus ruft.

Claudius. (Es wird ihm am Verstande fehlen.)

Judith. Ich bin nur leyder! zu gewiss am Leben,

Weil mein Geschick mich noch nicht will entseelen.

Lotharius. O Glück! so lebst du noch? diss kan mir
Labsal geben.

Jedoch, weil ich versuchen muss,

Ob du es würcklich seyst, so nimm den Kuss.

Judith (zu Claudius). Ach! steh mir bey.
 Claudius. (Wie lange dauert denn seine Raserey?)
 Lotharius. Ja, ja, Dian', ich seh es schon.
 Dein Schäfer kann dich nicht allein des Nachts
 vergnügen,
 Du must am Tage dich auch zu ihm fügen.
 Komm hier, du lieblicher Endymion,
 Verehere deiner Göttin Angesicht.
 Claudius. Ey stöhre mich in meiner Arbeit nicht.
 Lotharius. Lass dich von ihrer Schönheit doch gewinnen.
 Leg ab das Schäfer-Kleid;
 Verwandle dich in Amors Süßigkeit.
 Claudius. (Was will der Thörichte beginnen?)
 Lotharius. Schau, wie selbst Jupiter, der ich doch bin,
 Wirft Cron' und Scepter hin,
 (Er wirft Crone, Scepter und Mantel von sich.)
 Weil ihn die Liebe will mit Schäfer-Kleidung
 decken.
 Judith. (Ich muss mich nur verstecken.)
 Lotharius. Wie? Attalanta! fliehst du von mir?
 Wolan, ich folge dir.

Dritter Auftritt.

Claudius nimmt den Käyserl. Mantel, Crone und Scepter auf.
 Judith kommt wieder hervor.
 Claudius. Prinzessinn, schau, welch schöne Beute?
 Judith. Der Himmel schenke dir heute
 Was deine Tugend schon vorlängst verdient.
 Claudius. Wolan, ich will sie hin zum Käyser tragen.
 Judith. Um dich hab ich sie ausgeschlagen.
 Claudius. (Kans möglich seyn,
 Dass du den Thron, die Majestät
 Um mich verschmäht?)
 Judith. (Ach Himmel! trifft nicht bald mein Wünschen
 ein?) (geht ab.)
 Claudius. Mein Glück-Stern will sich endlich zeigen,
 Es geht schon auf mein Freuden-Licht,
 Das durch die Kummer-Wolken bricht.
 Heut will mich das Geschieke lehren,
 Es könne Stauden, so sich neigen,
 In prächtgen Lorbeer bald verkehren. (D.C.)

Vierter Auftritt.

Pipinus in des Apollo Kleidung mit Bogen und Pfeil, nebst der
 Elisabeth.
 Pipinus. Geliebte Daphne, setze dich mit mir
 An des Peneus, deines Vaters, Ufer,
 Und höre, wie Apollo hier
 Wird deinen Lebens-Lauf besingen.
 Elisabeth. Entdecke mir vielmehr,
 Wie bald der Ehe-Band uns soll umschlingen?
 Pipinus. Gib mir die schönen Hände her:
 Lass sehn die Augen, so von Liebreitz glimmen.
 Elisabeth. (Mein Mund muss seiner Thorheit nur bey-
 stimmen.)
 Pipinus. Du bist in Griechen-Land gebohren,
 Ich hatte dich zu meinem Schatz erkohren;
 Jedoch die Liebe hat nicht wol an mir gehandelt,
 Die Dich in einen Lorbeer-Baum verwandelt.
 Elis. Gar recht. Pip. Es sind noch mehr als tausend da,
 Die deine Schönheit will entseelen.
 Elisabeth. So artig bin ich nicht. Pip. Ja, ja.
 Du wirst dich bald mit viel Vergnügen
 An einen schönen Schatz vermählen.

Elisabeth. Ach möcht' es so der Himmel fügen!
 Pipinus. Doch wie? seh' ich nicht dort den Drachen
 kommen,
 Der diese Luft mit Gift hat eingenommen?

Fünfter Auftritt.

Lisbus und Vorige.

Lisbus. Wo werd' ich mir denn endlich noch
 Vor den besoffnen Kerlen Ruhe schaffen?
 Pipinus. Zum Waffen! auf, zum Waffen?
 Lisbus. Mein Herr, verschont mich doch,
 Ich will ja keinen Krieg anfangen.
 Pip. Grausamer Drach! Lis. Ach lasst mich Gnad erlangen.
 Pip. Du Furie! Lis. Lasst doch die Unschuld leben.
 Pip. Durch diesen Streich — — Lis. Au weh, nun bin ich todt.
 (Lisbus fällt hin.)
 Pipinus. Will ich den Rest dir geben.
 Elisabeth. (Mein Schatz ist wütend? welche Noth!)
 Pipinus. Was aber kömmt mir vor's Gesicht?
 Diss ist kein Drache nicht.
 Wie? liegt nicht der getreue Lisbus da?
 Lisbus. Ach ja,
 Ich bin der todte und erblasste Lisbus,
 Der in Avernus Hafen angekommen.
 Pipinus. Steh auf, es hat dich Pluto aufgenommen.
 Lisbus. So ist denn diss des Pluto Reich?
 Pipinus. Ja, du bist in der Höllen.
 Elis. Was hör ich! Pip. Lass dich doch zufrieden stellen,
 Proserpina, der keine Schönheit gleich.
 Du bist ja nun des Pluto Eh-Gemahl,
 Schau dort der Liebes-Götter Zahl.
 Wie sie die Kränze winden,
 Weil Hymen heut uns will verbinden.
 Lisbus. Ich will gern Hymen, Pluto, alles seyn.
 Ach! stellt sich keine Hülfe ein?
 Pipinus. Boshafter Marsias, darfst du dich unterstehn.
 Selbst mit dem Gotte der Music, im Singen
 Den Wettstreit anzugehn?
 Ha, warte nur, es soll dir nicht gelingen.
 Fort, zieh dich aus! du solt mir nicht entfliehn.
 Ich binde dich an diesen Baum.
 Da will ich dir das Fell abziehen.
 Lisbus. Ach Jupiter, Mars, und ihr andrn Götter,
 Ach seydt doch einmal meine Retter!
 Elisabeth. Quäl ihn nicht mehr, was hast du doch davon?
 Pipinus. So singe denn aus einem höhern Thon.
 Lisbus. Aus Furcht bin ich verstummt. (Ach welche Plage!)
 Pipinus. Hörst du nicht, was ich sage?
 Lisbus. Lebe stets in Lust und Freuden,
 Lass mich nur nicht länger leyden.
 Pipinus. Sing hurtiger; was sind das vor läpsche Sachen?
 Lisbus. Ich will alle Schönen missen,
 Pipinus. Geschwind — — —
 Lisbus. Dass du sie allein mögst küssen.
 Pipinus. — — Fort, fort,
 Lisbus. Ich schwere, ich will mich nach keiner
 umsehn.
 Pipinus. — — Du musst mehr Triller machen.
 Lisbus. Drum schenk mir die Freyheit, und lass
 mich doch gehn.
 Pipinus. Genug. Ich lasse dich allhier
 Als den Prometheus angebunden,
 Da ich dich überwunden.
 Die Geyer sollen Dir,
 Dieweil du so vermessen,
 Die Leber aus der Brust ausfressen,
 Zur Straffe, die dir längst gebührt.

Lisbus. (Welch Henker hat mich doch hieher geführt?)

Pipinus (zu Elisabeth). Dein Aug und Mund zeigt holdes Lachen,

Du kanst mein Herz verliebet machen,
Doch tödtet deiner Augen Strahl.
Drum, mich dem Tode zu entziehen,
Muss ich wol deine Blicke fliehen,
Und selbst nicht suchen meine Qual. (D. C.)

Sechster Auftritt.

Elisabeth und Lisbus.

Elisabeth. Mein Liebster ist ja voller Fantasy
Lis. Prinzessinn, ach Pardon! **Elis.** Geh, Du bist wieder frey.

Lisbus. Ich komme hier sobald nicht wieder. (geht ab.)

Elisabeth. Die Liebe war mir sonst ein Scherz,
Nun aber schläget sie mein Herz
Zu meiner Qual auf einmal nieder.

Amor kömmt mit Lust und Scherzen,
Doch zuletzt bringt er Verdruss.
Die sind recht beglückt zu nennen,
So nicht seine Reitzung kennen;
Denen er ausweichen muss. (D. C.)

Siebender Auftritt.

Der Schauplatz stellet vor eine Gallerie mit Statuen.

Adelheid, hernach **Robertus.**

Adelheid. Ihr Lippen seydt mir noch verhasst
Weil ihr die Kühnheit habt gefasst,
Robertus meine Liebe zu entdecken.
Sagt, warum habt ihr nicht geschwiegen?
Der Himmel hätt' es ja leicht können anders fügen.

(Robertus kömmt.)

Jedoch er kömmt. **Rob.** Mein Licht.
Weil deine Flammen nicht
Sich konnten mehr verstecken,
So will ich dir' mein Leben,
Mein treues Herz zum Gegen-Pfande geben.

Adelheid. (Ich hab es wol gedacht,
Dass ich ihn allzukühn gemacht.)

Robertus. Den Becher, den du mir hast wollen überreichen,

War das erwünschte Zeichen,
Dass mir dein Herz — — — **Adel.** Besinne dich,
Bedenke doch mit wem, und was du sprichst.
Ich bin nicht deines gleichen.
Erwege, dass ein König mich
Zur Braut erwählt.

Robertus. Was wilt du damit sagen?
Was hab ich denn verschuldt? worinn hab ich
gefehlt?

Adelheid. Du kanst nur dein Gewissen fragen.

Denk, wie verwegen
Und frech dein Reden,
Das ohn Entblöden
Es dürfen wagen
Mir anzutragen
Dein Herz und Hand.
Mit Lieb und Treue
Dich zu erwählen,
Mich durch die Ehe
Dir zu vermählen
Verwehrt mein Stand. *) (D. C.)
(Will abgehen.)

*) Diese Arie ist in der Partitur nicht enthalten.

Achter Auftritt.

Lotharius. Vorige.

Lotharius. Prinzess, wohin?

Wilt du den König von Iberien
Allein hier lassen?

Gieb her, mein König, deine Hand.

Adelheid und Robertus. (Was hat das Schicksal doch
im Sinn?)

Lotharius. Du wirst die Adelheid als dein Gemahl umfassen. (geht ab.)

Adelheid. Befriedigt dich denn diss Vermählungs-Band?

Robertus. Es müsse nie kein Unfall stöhren.

Adelheid. Ist dir denn die Verwegenheit

Nun endlich leyd?

Und wilt du mich als dein Gemahl stets ehren?

Robertus. Ich bete dich mit Ehrfurcht an,
Die ich hab' allemal für dir getragen.
Wie wol ich jetzo noch
Mein Glück nicht recht begreifen kan.

Adelheid. Jedoch

Was wird der König von Iberien
Wol dazu sagen?

Robertus. Ich richte mich in allen
Nach deinem hohen Wolgefallen.

Adelheid. So reiche mir die Hand.

Robertus. Ach werthes Leben!

Adelheid. Die Adelheid will sich dir zur Gemahlin geben.
(Was thu ich?) **Rob.** Du bist meine schöne Braut.

Adelheid. Dieweil der König selbst nicht hier

So hat mich nur mein Bruder dir
In seinem Namen angetraut.

Ich bin des Königs von Iberien Gemahl. (geht ab.)

Robertus. Ach unerhörte Qual!

Will sich mein Schatz entfernen,
So tödtet mich, ihr ungerechte Sternen*) (geht ab.)

Neunter Auftritt.

Welfus allein.

Verhängniss sprich, welch Höhle, welcher Wald
Ist jetzo meines Käysers Aufenthalt?

Erschein,

Ach, stell dich ein,
Wo du nicht bereits dein Leben
Hast vor Kummer aufgegeben.
Mein Herz

Ist voller Schmerz,
Meine Seele ist ganz beklommen.
Und von Wehmuth eingenommen.
Ich fleh

In Scham und Reu,
Lass mich wieder Gnad erlangen
Für die Untreu, die begangen.**)

Zehender Auftritt.

Ludovicus. Welfus.

Ludovicus. Wie soll ichs doch anfangen,

Dass ich den gnädigen Welfus finden kan?

Welfus. Du triffst ihn, Schäfer, selbst hier an.
Was ist denn dein Verlangen?

*) In der Partitur folgt hier die Arie »Brich nur, mein Herz«.

**) Der Text dieser Arie weicht von dem der Partitur erheblich ab.

Ludovicus. Das Schicksal, tapfrer Held,
Das mir der Augen Licht geraubet hat,
Hat mir an dessen statt
Mehr am Verstande zugestellt;
Weil ein Wahrsager-Geist
Sich in mir weis't.

Welfus. Was wilt du damit sagen?

Ludovicus. Ich muss dir klagen,
Dass diesen Augenblick
Der abgesetzte Käyser wird erblassen.

Welf. Stirbt er? **Lud.** Ja, **Welf.** (Grausames Geschick!)

Ludov. Wie? Weinst du? **Welf.** Ach welche Noth!
Ist nun mein Käyser todt?

Ludovicus. Du wirst dich trösten lassen.
Die Söhne, die den Scepter ihm genommen
Sind ganz von Sinnen kommen.

Welfus. So straft der Himmel die Verrätherey.

Ludovicus. Und Welfus sitzt so still dabey?
Warum besteigst du nicht den Thron?
Warum ergreifst du nicht die Cron?
Sie wird sich dir nicht selbst antragen.
(Was wird der Bösewicht wohl dazu sagen?)

Welfus. Welch Geist muss dich regieren,
Dass du kannst solche Reden führen?

Ludovicus. Weil mir der Himmel es erlaubt,
Hab ich dir seinen Schluss entdecken sollen.

Welfus. Da mich der Himmel selbst zur Crone rufen wollen,
Wolan! so setz' ich mir sie auf das Haupt.

Ludovicus. (Ha, was für Wirkung, Bösewicht,
Thut bei dir die Regier-Sucht nicht?)

Eilfter Auftritt.

Claudius, als ein Prinz gekleidet, nebst unterschiedlichen
Cavalliers, welche die Käyserl. Insignien tragen. **Vorige.**

Claudius. Nun wird, mein Vater, sich dein Elend schliessen.
Hier bringt dein treuer Sohn
Dir wiederum die Cron,
So die Verrätherey dir hat entrissen.

Ludovicus. Denkt das Verhängniss noch an mich?

Welfus. Was unterstehst du dich?
Verwagner, sprich, wo denkst du hin;
Weist du nicht, dass ich Käyser bin?

Ludovicus. Schweig nur, Verräther, schweig!
Lass dich nicht meine Blindheit blenden.
Ich trage nur diss Kleid, dass ich nicht sey erkannt.
Jetzt, da der Himmel will mein Unglück wenden,
Siehst du, wie er auch ohne Waffen
Mir kan den Scepter wieder schaffen.

Welfus. Monarch, sieh mich in Gnaden an;
Vergieb, was ich gethan,
Ach man hat mich dazu gezwungen,
Dass ich dich mit vom Thron verdrungen.
Doch höre nun, was ich gemacht:
Ich habe deine Söhn' in Raserey gebracht,
Um sie dadurch des Reichs unwerth zu schätzen
Und dir die Crone wieder aufzusetzen.
Verlangst du sie nun bei Verstand zu sehn,
So kan es auch durch mich geschehn.

Claudius. (O List, die klug zu nennen!)

Ludovicus. Wie aber wirst du es denn machen können?

Welfus. Durch ein gewisses Kraut will ich sie heilen;
Sobald es wird begehrt.

Ludovicus. So musst du eilen.
Doch ehe der Verstand noch wiederkehrt,
Schliess beyd in einen Kerker ein.
Hernach schau an,
Wenn sie die Uebelthat bereun,
Was Vater-Liebe kan.

Welfus. Ich gehe, dass es werde ausgericht't. (geht ab.)

Ludovicus. Mein Sohn, wie zärtlich bin ich dir verpflicht't,
Dass ich den Thron kan wiederum besteigen,
Komm nun, ich will dem Volk mich zeigen.
(geht ab.)

Zwölfter Auftritt.

Judith, welche eben kömmt, da **Claudius** sagt:

Claudius. Der Käyser, mein geliebter Vater
Besteigt doch endlich wieder seinen Thron.

Judith. (Ist Claudius des Käysers Sohn?)

Claudius. Mein Herz! **Judith.** Mein Claudius!
Durchlauchtster Prinz, mein werthes Leben!
Will nun durch dich des Himmels Schluss
Mir meine Ruhe endlich wiedergeben?

Claudius. Ich bin des Käysers Sohn, und habe mich
Aus Liebe gegen dir verstellt.
Doch da nun alles sich
Nach meinem Wunsche füget,
So komm, wenn dirs gefällt,
Lass uns zu meinem Vater gehn;
Dieweil es nur an seinem Willen lieget,
Dass unsre Liebe sich kan glücklich sehn.

Judith. Ich folge dem, was dich vergnüget.

Claudius. Verbleibest du mein werthes Leben?

Judith. Du bleibest stets mein werthes Leben,

Claudius. So schliesse mich an deine Brust,

Judith. Ich schliesse dich an meine Brust.

Beyde. Kan ich dich mit Vergnügen

An Herz und Lippen fügen

So ist kein Kummer mir bewusst. (D.C.)

Dreizehender Auftritt.

Der Schauplatz stellet vor ein finsternes Gefängniss, worinn
Lotharius und **Pipinus** angeschlossen. **Welfus** mit der
Wache auf der Seite.

Lotharius. Bin ich noch in der Welt?

Wie? oder bin ich in der Höllen?

Pipinus. Was für ein Nebel macht die Augen schwellen?
Was ist es für ein Dunst, der mich befällt?

Lotharius. Was? trag ich Fessel? **Pip.** Welche Bande?

Welfus. (Sie kommen wieder zu Verstande.)

Loth. **Pipin.** **Pip.** **Lotharius!** **Beyde.** O Himmel was ist diss?

Loth. Wo sind wir denn? **Pip.** Ich weiss es nicht gewiss.

Lotharius. Wir sind ja Käyser, die der Scepter zieret.

Wo uns ein leerer Traum nicht hat verführet.

Pipinus. Ja. Doch wo ist die Käyserliche Cron?

Wo ist der Mantel? wo der Thron?

Lotharius. Wer aber kerkert uns hier ein?

Pipinus. Diss kan unmöglich ja ein Traumwerk seyn.
Schau, Welfus dort, den kan man fragen.

Lotharius. Sag' an, wer mich in Fessel hat geschlagen?

Welfus. Der Himmel, das Geschick,

Das Glück.

Pipinus. Wer nahm uns denn die Crone von dem Haupt?
Wer hat den Purpur uns geraubt?

Welfus. Der Himmel, das Geschick,
Das Glück.

Lotharius. Es ist ja kaum ein Augenblick,
Dass wir den Scepter angenommen.

Pipinus. Bist du nicht der, dem wir befohlen,
Die Crone von dem Vater abzuholen?

Welfus. Es ist euch nur im Traum so vorgekommen.

Lotharius. Wie? sind wir denn verrathen?

Man setz' uns gleich in Freyheit wieder.

Welfus. Ihr träumet noch. **Pipinus.** Holla, Soldaten! Haut ihn nieder.

Welfus. Befehlen, und gefangen seyn, Stimmt nicht wol überein.

Lotharius. Verräther, seht, wenn ihrs nicht thut, Will ich um mich zu rächen Dem Bösewicht den Hals zubrechen.

Welfus. Vergeblich ist nur eure Wut.

Lotharius. Ihr donnernde, blitzende, rächende Götter, Erschrecket, verbrennet, zerschmettert die Spötter, Die unserer Hoheit Befehle veracht. Schickt glühende Waffen, Dieselben zu straffen, Die Kühnheit und Hochmuth so trotzig gemacht. (D. C.)

Vierzehender und letzter Auftritt.

Der Prospect öffnet sich, und zugleich verwandelt sich das Gefängniss in einen prächtigen Palast der Käyserlichen Burg, wo man auf einer Triumphs-Machine den **Käyser** nebst dem **Claudius** und denen drey **Prinzessinnen** sieht. **Robert** geht neben her und lässt viele gefangene Rebellen hinter sich herführen. Die Machine kömmt unter Trompeten- und Paukenschall hervor. **Vorige.**

Lotharius. O Himmel! was wird hier gemacht?

Pipinus. Der Vater kommt in Käyserlicher Tracht?

Ludovicus. Seht nun, Gottlose, seht,

Wie der gerechte Himmel mir beysteht.

Pip. } Gerechtster Vater? **Ld.** Dürft ihr mich noch Vater nennen?
Loth. }

Die kan ich nicht für meine Söhn' erkennen,
Die selbst durch ihre Uebelthaten
In Kett' und Bande sind gerathen.

Lotharius. Geliebter Bruder! **Pipinus.** Claudius!

Beyde. Ach! wilt du nicht für uns um Gnade bitten?

Claudius. Wisst, dass ich den auch hassen muss,
Der nicht von meinem Vater wird gelitten.

Judith. Grossmächtigster, weil deine Huld
So gross gewesen,
Dass sie mich Claudius zur Braut erlesen,
So schenk auch deinen Söhnen ihre Schuld.

Robertus und Adelheid. (Wozu wird er sich wol entschliessen?)

Elisabeth. Wie glücklich werd' ich seyn,
Wenn ich kan meinen Schatz begnadigt wissen.)

Ludovicus. Weil deine Tugenden mich zwingen
Und mich für sie zum Mitleid bringen,
So will ich ihnen denn verzeihn.

Adelheid. } Solch hohe Gunst wird uns und sie erfreun.
Elisabeth. }

Ludovicus. Nehmt ab die Ketten, die sie binden.
Ihr Söhne schaut, ihr sollt mich gnädig finden:
Ich will euch auf den Thron itzt mit mir setzen,
Doch sucht die Scharte eurer That,
Die mich so sehr beleidigt hat,
Durch wahre Tugend auszuwetzen.

Pipinus. } Ach! allzugütiger Vater!
Lotharius. }

Mit Recht verdienst du den Namen eines Frommen,
Weil du uns lässt zu Gnaden wieder kommen.

Ludovicus. Wolan! Verbannet alle Qual.

Den heutgen Tag muss lauter Freude grüssen.

Lotharius soll als Gemahl

Iberiens Prinzessinn küssen;

Pipinus wird sich mit Elisabeth verbinden;

Und für Robertus Treu

Leg ich die Adelheid ihm bey.

So wird sich alles recht vergnügt befinden.

Schluss-Chor.

Der Himmel kehrt die Leydens-Stunden
Zuletzt in lauter Lust.

Weil alle Qual verschwunden,

Erfrent sich die vergnügte Brust.

Der Himmel kehrt die Leydens-Stunden

Zuletzt in lauter Lust.

ENDE.

LUDOVICUS PIUS.

Ouverture.

Klavier-Auszug.

The musical score is presented in two systems. The first system consists of four staves for voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a grand staff for the piano. The piano part is labeled 'Klavier-Auszug.' and includes fingerings (6, 6, 7, 7) and a dynamic marking (p). The second system continues the vocal and piano parts, with fingerings (5, 6, 4, 2) and a dynamic marking (#) for the piano. The piano part includes a variety of musical notations, including chords, arpeggios, and melodic lines.

The first system of musical notation consists of two systems of staves. The top system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The bottom system has a piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The first system contains measures 1 through 4. Measure 4 features trills (tr) in the vocal line and a fermata in the piano accompaniment.

The second system of musical notation consists of two systems of staves. The top system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The bottom system has a piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The second system contains measures 5 through 8. Measure 5 features a fermata in the vocal line. Measure 6 features a repeat sign and a first ending (1.) in the piano accompaniment. Measure 7 features a second ending (2.) in the piano accompaniment. Measure 8 features a repeat sign and a first ending (1.) in the piano accompaniment.

The third system of musical notation consists of two systems of staves. The top system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The bottom system has a piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The third system contains measures 9 through 12. Measure 9 features a fermata in the vocal line. Measure 10 features a repeat sign and a first ending (1.) in the piano accompaniment. Measure 11 features a second ending (2.) in the piano accompaniment. Measure 12 features a repeat sign and a first ending (1.) in the piano accompaniment.

The first system of musical notation consists of two systems of staves. The top system has four staves: two treble clefs (G-clefs) and two bass clefs (F-clefs). The bottom system also has four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music is written in a key with two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some slurs and ties indicating phrasing.

The second system of musical notation consists of two systems of staves. The top system has four staves: two treble clefs and two bass clefs. The bottom system also has four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music continues in the same key and time signature. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some slurs and ties indicating phrasing.

The third system of musical notation consists of two systems of staves. The top system has four staves: two treble clefs and two bass clefs. The bottom system also has four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music continues in the same key and time signature. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some slurs and ties indicating phrasing.

The first system of the musical score, measures 1-4. It features a vocal line in the upper staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The vocal line is accompanied by a piano accompaniment in the lower staves, which includes a right-hand part with a treble clef and a left-hand part with a bass clef. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex, syncopated pattern in the left hand. The key signature is two sharps (F# and C#).

The second system of the musical score, measures 5-8. It features a vocal line in the upper staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The vocal line is accompanied by a piano accompaniment in the lower staves, which includes a right-hand part with a treble clef and a left-hand part with a bass clef. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex, syncopated pattern in the left hand. The key signature is two sharps (F# and C#). The system includes the following instrument labels: Oboe I., Oboe II., and Bassons.

The third system of the musical score, measures 9-12. It features a vocal line in the upper staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The vocal line is accompanied by a piano accompaniment in the lower staves, which includes a right-hand part with a treble clef and a left-hand part with a bass clef. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex, syncopated pattern in the left hand. The key signature is two sharps (F# and C#). The system includes the following instrument labels: tutti.

The first system of the musical score consists of five staves. The top four staves are for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello), all in the key of D major. The bottom staff is for the piano accompaniment. The music is in 4/4 time. The string quartet plays a melodic line with some grace notes, while the piano provides a rhythmic accompaniment with chords and moving lines. The word "tutti" is written below the cello staff.

The second system of the musical score consists of five staves. The top three staves are for woodwinds: Oboe I (Ob. I.), Oboe II (Ob. II.), and Bassoons (Bassons). The bottom two staves are for the piano accompaniment. The woodwinds play melodic lines, with the bassoons providing a lower harmonic support. The piano accompaniment continues with chords and moving lines. The word "tutti" is written below the piano staff.

The third system of the musical score consists of five staves. The top four staves are for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello), all in the key of D major. The bottom staff is for the piano accompaniment. The music is in 4/4 time. The string quartet plays a melodic line with some grace notes, while the piano provides a rhythmic accompaniment with chords and moving lines. The word "tutti" is written below the cello staff.

The first system of musical notation consists of two systems of staves. The top system has four staves: a treble staff with a melodic line, a treble staff with a rhythmic accompaniment, a bass staff with a rhythmic accompaniment, and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The bottom system has two staves: a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

The second system of musical notation consists of two systems of staves. The top system has four staves: a treble staff with a melodic line, a treble staff with a rhythmic accompaniment, a bass staff with a rhythmic accompaniment, and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The bottom system has two staves: a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

The third system of musical notation consists of two systems of staves. The top system has four staves: a treble staff with a melodic line, a treble staff with a rhythmic accompaniment, a bass staff with a rhythmic accompaniment, and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The bottom system has two staves: a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The system is labeled "Ob.I." and "Ob.II." in the top right corner.

The first system of musical notation consists of five staves. The top two staves are for woodwinds (flutes and oboes) in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The third staff is for Bassoons in bass clef with a key signature of two sharps. The bottom two staves are for the piano in grand staff (treble and bass clef) with a key signature of two sharps. The woodwinds play a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bassoons play a rhythmic pattern of eighth notes. The piano provides harmonic support with chords and moving lines. A 'tutti' marking appears above the woodwind staves in the fifth measure.

The second system of musical notation continues the composition with five staves. The woodwinds and piano parts continue their respective melodic and harmonic roles. The bassoon part features a more active melodic line in the latter half of the system. The piano accompaniment maintains a steady rhythmic foundation.

The third system of musical notation concludes the page with five staves. The woodwinds play a final melodic phrase. The bassoons and piano parts provide a strong harmonic and rhythmic conclusion to the section. The piano part features a prominent bass line with eighth notes.

The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves are for woodwinds (likely Oboe and Bassoon) in treble and bass clefs, both with a key signature of one sharp (F#). The bottom two staves are for strings in treble and bass clefs, also with a key signature of one sharp. The music is written in a common time signature (C). The woodwinds play a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the strings provide a rhythmic accompaniment with eighth notes and some longer notes.

The second system of the musical score consists of four staves. The top two staves are labeled "Oboe" and "Bassons" in the left margin. The Oboe staff is in treble clef and the Bassons staff is in bass clef, both with a key signature of one sharp. The music is written in a common time signature (C). The Oboe and Bassons play a melodic line with eighth and sixteenth notes. The woodwinds from the first system are not present in this system. The strings from the first system are not present in this system.

The third system of the musical score consists of four staves. The top two staves are for woodwinds (likely Oboe and Bassoon) in treble and bass clefs, both with a key signature of one sharp. The bottom two staves are for strings in treble and bass clefs, also with a key signature of one sharp. The music is written in a common time signature (C). The woodwinds play a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the strings provide a rhythmic accompaniment with eighth notes and some longer notes.

The fourth system of the musical score consists of four staves. The top two staves are for woodwinds (likely Oboe and Bassoon) in treble and bass clefs, both with a key signature of one sharp. The bottom two staves are for strings in treble and bass clefs, also with a key signature of one sharp. The music is written in a common time signature (C). The woodwinds play a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the strings provide a rhythmic accompaniment with eighth notes and some longer notes.

Da Capo
dal
segno %

Fine.

Da Capo
dal
segno %

Menuet.

The first system of the Minuet score, measures 1-7. It consists of two systems of staves. The first system has a treble and bass staff for the right hand, and a soprano and bass staff for the left hand. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests in the left hand.

The second system of the Minuet score, measures 8-15. It continues the musical themes from the first system. Measures 10 and 11 are marked with first and second endings. The notation includes various rhythmic patterns and rests, maintaining the 3/8 time signature and one-sharp key signature.

The third system of the Minuet score, measures 16-23. This system concludes the piece. It features a variety of musical textures, including sixteenth-note runs and chords. The final measure ends with a double bar line. The key signature and time signature remain consistent throughout.

The first system of the musical score, measures 1-7. It features a woodwind section (flutes, oboes, and bassoons) and a piano accompaniment. The woodwinds play a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the piano provides a rhythmic accompaniment with chords and moving lines in both hands. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8.

The second system of the musical score, measures 8-14. It continues the woodwind and piano parts. Measures 12-14 include first and second endings for the woodwinds, marked with '1.' and '2.' above the staves. The piano accompaniment continues throughout the system.

Trio.

Ob. I.

Ob. II.

Bassons

The Trio section, measures 15-20. The woodwinds (Ob. I, Ob. II, and Bassons) play a melodic line. The piano accompaniment features a prominent bass line with eighth notes and chords. The key signature remains one sharp (F#) and the time signature is 3/8.

The first system of musical notation consists of five staves. The top two staves are treble clef, the third is a grand staff (treble and bass clef), and the bottom two are a grand staff. The key signature is one sharp (F#). The music features a repeating eighth-note pattern in the upper voices and a more active bass line.

The second system of musical notation continues the piece with measures 7 through 12. It maintains the same instrumental arrangement and key signature, showing further development of the melodic and harmonic themes.

The third system of musical notation contains measures 13 through 18. It includes first and second endings for both the upper and lower systems. The first ending leads back to the beginning of the piece, while the second ending provides an alternative conclusion. The notation includes repeat signs and first/second ending brackets.

Menuet
Da Capo.

Menuet
Da Capo.

ERSTE HANDLUNG.

1. Auftritt.

Lotharius. Pipinus.

Lotharius.

Nachdem ich nun ent-schlossen bin, die Kai-ser-Kro-ne mir noch heut auf's Haupt zu

set-zen; so nimm mit mir zugleich, ge-lieb-ter Bru-der, hin, was uns das Glü-cke beut.

Schau, wie die treu-en Un-ter-tha-nen sich glücklich schätzen, uns selbst den Weg zum Thron zu bahnen.

Ein Va-ter den der Wahnwitz hat be-thört, den kein Sol-dat, kein Un-ter-than mehr ehrt, misst

Pipinus.

bil-lig Reich und Kron. Drum komm be-stei-ge nur mit mir den Thron. Ge-lieb-tes-ter Lo-

tha-ri-us, ich eh-re zwar nebst dir des Schicksals Schluss, ich seh' auch schon von weitem, da un-ser

Va-ter sich zum zwei-ten mal ver-mählt, was er dadurch dem Reich für Un-glück wird be-

rei-ten. Ach! a-ber, ein's ist, so mich quält. Wenn ich die Hand zur Kron aus-strecke, so

Lotharius.

deucht mich, dass mich Blitz und Donnerschrecke. Ver-geb'ne Furcht! der Va-ter ist verreist und seiner

Braut ent-ge-gen gan-gen, drum wol-len wir mit Kai-ser-kro-nen pran-gen, so nimm nebst

Pipinus.

mir, was uns das Glückeweist. Noch ein's muss ich dir zu bedenken geben: was fängt man

Lotharius.

Pipinus.

mit der Judith an? Wenn die ge-raubt, soll sie uns schon zu Wil-len le-ben. Ach! wenn ich die er-

Lotharius.

lan-gen kann, so folg'ich dir. Wohl! lass uns gehen, des Volk's Vergnü-gen an-zu-se-hen.

Arie.

The musical score is for a piece titled "Arie" by Georg Caspar Schürmann, page 15. It is written in 3/8 time and B-flat major. The score consists of three systems of music. The first system shows a vocal line (soprano and alto staves) and a piano accompaniment (treble and bass staves). The vocal melody is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together. The piano accompaniment provides a harmonic foundation with chords and moving lines. The second system features a piano solo, with the vocal staves resting. The piano part consists of alternating passages of eighth notes, marked with *p* (piano) and *f* (forte) dynamics. The third system continues the vocal melody and piano accompaniment, with the vocal line showing some melodic variation and the piano accompaniment providing support. The score is written in a clear, legible style with standard musical notation.

p

p

p

Pipinus.

Nur um euch, ihr schönsten Wan - gen, ja, um euch nur zu er - lan - gen, neh'm'ich

5

Viol. I.

Kron und Scepter, Kron und Scepter neh'm'ich an; nur um euch, ihr schönsten

6 6 6 6 7 6 6 # 6 5

Viol. I.

Viol. II.

Wan - - - - - gen, ja um euch nur

6 4 3 6 6 5

zu er - lan - gen, neh mich Kron und Scep - ter an, neh mich Kron,

6 5 7 6 5 4 3

Kron und Scep - ter, nur um..... euch, ihr....schönsten Wan - gen, neh mich Kron und Scepter

4 3

an.

6 4 6 4 6

Nur um euch, ihr schön-sten Wan - - - - - gen,

ja, um euch nur zu... er - lan - gen, nehme ich Kron und Scep-ter an.

Nur um euch, ihr schönsten Wan - - - - -

First system of the musical score. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line (soprano and alto) and a piano accompaniment (treble and bass). The vocal line begins with the lyrics: "gen, nehme ich Kron, Kron und Scep-ter, ja um". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Second system of the musical score. It continues the vocal and piano parts from the first system. The vocal line includes the lyrics: "..... euch nur..... zu er - langen..... nehme ich Kron, Kron..... und Scep-ter an." The piano accompaniment continues with its rhythmic pattern, including some trills and grace notes.

Third system of the musical score. This system focuses on the piano accompaniment, showing dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). It consists of two systems of staves, with the first system having a vocal line and the second system having a piano line. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music is written in 3/4 time. The first staff has a key signature of one flat (B-flat). The second staff has a key signature of one sharp (F-sharp). The third and fourth staves have a key signature of one flat (B-flat). The music includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

Bald wird... sich das... Glücke fü - gen, da... ich... euch, welch ein Ver - gnü - gen,

The second system of the musical score features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The vocal line is in treble clef and the piano accompaniment is in bass clef. The music is written in 3/4 time. The lyrics are: "Bald wird... sich das... Glücke fü - gen, da... ich... euch, welch ein Ver - gnü - gen,".

ganz ent - zückt um - fan - - - - - gen kann;

The third system of the musical score features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The vocal line is in treble clef and the piano accompaniment is in bass clef. The music is written in 3/4 time. The lyrics are: "ganz ent - zückt um - fan - - - - - gen kann;".

da ich euch, welch ein Ver-gnü-gen, ganz ent-zückt um-fangen,

ganz ent-zückt um-fan - - - - - gen kann.

Da Capo.

2. Auftritt.

Lotharius. (Allein.)

Lotharius.

Mein Bru-der fällt mir end-lich bei. Doch nur da-rum, dass er mir nicht zu-wi-der sei, hab' ich ihn mit mir auf den Thron ge-set-zet. Al-lein, wenn er sich schon im Geist er-göt-zet, die schö-ne Ju-dith zu er-lan-gen, wird er mit lee-erer Hoffnang prangen.

Arie.

Lotharius.

Ein ho - - her Geist ver - lacht die Trie - be, ver - lacht die

Trie - be, die aus..... ge - theil - - - - -

- - - - - ter Lieb' ent - stehn.

Ein ho - - her Geist ver_lacht..... die Trie - be, ver_lacht die

Trie - be, die aus..... ge - theil -

- ter Lieb' ent - stehn. Ein

The musical score is written for voice and piano. It features a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The score is divided into three systems. The first system contains the first line of the vocal melody and the piano accompaniment. The second system contains the second line of the vocal melody and the piano accompaniment. The third system contains the third line of the vocal melody and the piano accompaniment. The piano accompaniment consists of a right hand and a left hand. The right hand plays a series of eighth notes, while the left hand plays a series of quarter notes. The vocal melody is written in a single line. The lyrics are in German and are written below the vocal melody. The score is a single page from a larger work.



ho - her Geist ver - lacht die Trie - be, die aus ge - theil -

This system contains the first three staves of the musical score. The top staff is a vocal line in treble clef, the middle staff is a vocal line in bass clef, and the bottom staff is a piano accompaniment in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The lyrics are written below the middle staff.



ter Lieb' ent -

This system contains the next three staves of the musical score. The vocal lines continue with the lyrics "ter Lieb' ent -". The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand.



stehn.

This system contains the final three staves of the musical score. The vocal lines conclude with the word "stehn.". The piano accompaniment features a complex, rapid sixteenth-note pattern in the right hand, while the left hand continues with a steady eighth-note pattern.

Ein Herz, ... das rein und zärtlich brennet, das seinen Schatz sonst

This system contains the first two staves of the musical score. The top staff is a vocal line in treble clef, and the bottom staff is a piano accompaniment in bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The lyrics are written below the vocal staff.

nie - - mand gön - net, kann kei - - nen Ne - -

This system contains the next two staves of the musical score. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment features a prominent sixteenth-note pattern in the right hand. A '6b' marking is visible above the piano staff.

- ben - buh - - ler sehn.

This system contains the final two staves of the musical score. The vocal line concludes with the lyrics. The piano accompaniment continues with the sixteenth-note pattern.

Ein Herz das rein und zärtlich brennet, das seinen

This system contains the first three staves of music. The top staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The middle staff is a bass clef with a key signature of two sharps. The bottom staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps. The lyrics 'Ein Herz das rein und zärtlich brennet, das seinen' are written below the middle staff.

Schatz sonst niemand gönnet, kann keinen Ne

This system contains the next three staves of music. The top staff is a treble clef with a key signature of two sharps. The middle staff is a bass clef with a key signature of two sharps. The bottom staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps. The lyrics 'Schatz sonst niemand gönnet, kann keinen Ne' are written below the middle staff.

benbuhler sehn.

Da Capo.

Da Capo.

This system contains the final three staves of music. The top staff is a treble clef with a key signature of two sharps. The middle staff is a bass clef with a key signature of two sharps. The bottom staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps. The lyrics 'benbuhler sehn.' are written below the middle staff. The words 'Da Capo.' appear at the end of the middle and bottom staves.

7. Auftritt.

Claudius (allein)

Claudius.

Er - zürn - ter Him - mel, war es nicht ge - nug, dass mich der

Kai - ser, der mein Va - ter war, ohn al - len Fug vom Ho - fe liess ent - fer - nen? nach -

dem ich nun so man - ches Jahr das E - lend ken - nen ler - nen, und

kaum ins Va - ter - land zurück ge - kommen, wird mir auch gar mein Schatz von ihm ge - nommen.

Arie.

Oboe d' Amore. (in A)

Senza Cembalo.

Claudius.

Soll ich hof - fen,

o - der sterben?

Him - mel,

Glü - cke,

Himmel, Glücke sagt es mir!

**)*

Soll ich hof - fen, soll ich hof - fen, o - der

ster - ben? Him - mel, Glü - cke, Himmel, Glü - cke sagt es mir!

**)* Die nächsten 7 Takte sind im Ms. gestrichen.

Soll ich hof - fen, o - der sterben?

Him - mel, Glü - cke, Himmel, Glücke sagt es mir! Soll ich hof -

The musical score is written for a voice and piano. It consists of two systems of staves. The first system has five staves: four for the vocal part (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and one for the piano accompaniment. The second system has four staves: three for the vocal part (Soprano, Alto, Bass) and one for the piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The vocal parts have lyrics in German. The piano part features a complex, flowing accompaniment with many sixteenth and thirty-second notes.

fen, o-der sterben? Himmel, Glücke, Himmel, Glücke, sagt es

mir, sagtes mir. Doch, wenn sich mein Au - ge

schliesst, werd'ich noch den Trost erwerben, dass man diese Grabschrift liest: be - ständige Treu - e

ru - het hier, be - ständ - ge Treu - e ru - het hier. Wenn

*) Von hier bis zum Schluss im Ms. gestrichen.

sich mein Au-ge schliesst, werd' ich noch den Trost er - wer-ben, dass man die-se Grabschrift liest: be-

stündge Treu-e ru - het hier, be - stündge Treu-e ru - het hier.

Da Capo.

Da Capo.

8. Auftritt.

Ludovicus und Judith.

Ludovicus.

Ge - lieb - te Kai - ser - rin, er - lau - be, dass ich dich so nen - ne, nimm die - sen

Judith.

Schmuck, den ich dir ein - zig gön - ne, zum Lohn für dei - ne Tu - gend hin. Gross -

(knieend)

mäch - tigster, mein Stand ist mir ge - nug be - kannt; ich bin ja nicht ge - bo - ren, das ich zum Kronen -

tra - gen sei er - ko - ren. Der Tu - gend rei - ner Glanz schenkt mir den schönsten Eh - renkranz.

Ludovicus. (sie aufhebend)

Was hör' ich, schlägst du Kro - nen aus? be - den - ke doch dein Glück, dein Haus. Ich

Judith.

bin vergnügt zu hö - ren, dass dei - ne Hand da - mit mich wol - len eh - ren. Die Tu - gend ist zu

Ludovicus.

hart, dem Kai - ser selbst was ab - zu - schla - gen. Zum we - nigsten wirst du ihm die - ses nicht ver - sa - gen, dass

dei - ne Ge - genwart die Hofstadt mö - ge zie - ren, da er dich, als Ge - mahl, nicht soll zum Thro - ne

Judith.

füh-ren. Kann ich da-selbst in Ruh und Freiheit sein, so geh ich den Befehl ge-horsamst ein.



Arie.



Ludovicus

Dich soll der Frei - - heit



p

Gold..... be-krö-nen, wenn gleich mein Herz..... die Lie-bes-fes - - -



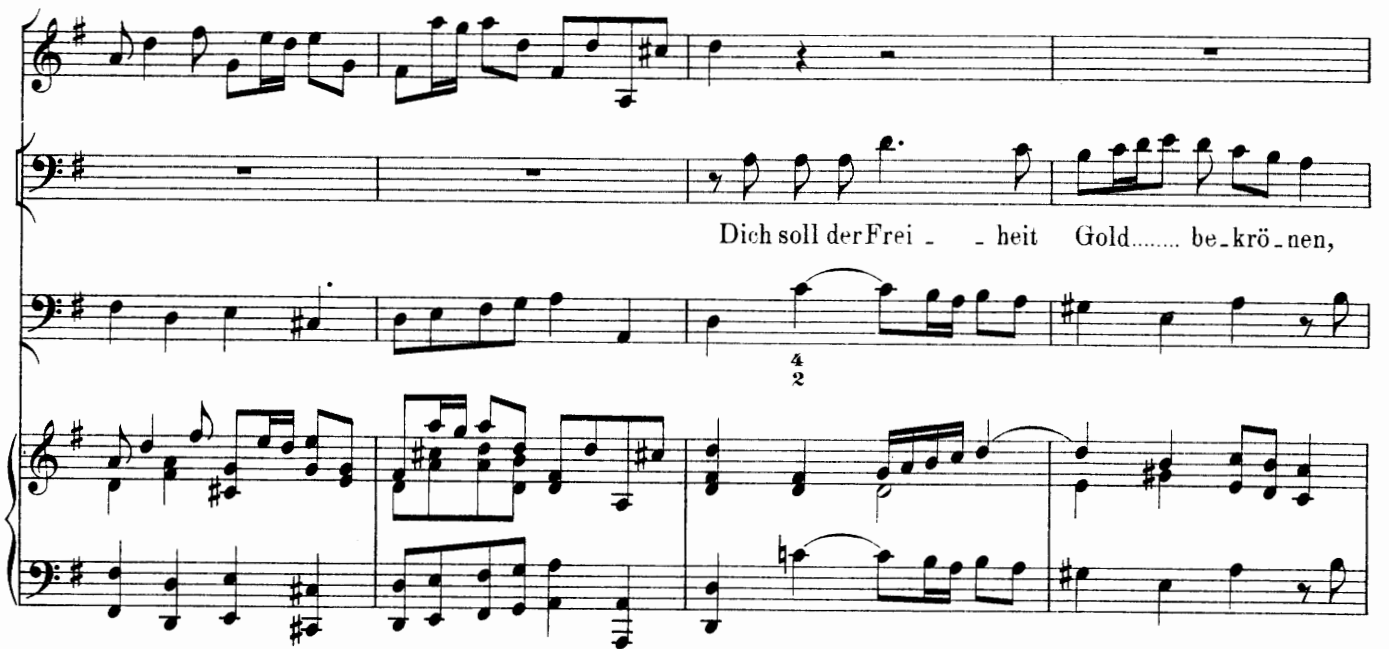
sehn trägt, wenn gleich mein Herz die Lie - bes -

fes -

- seh'n, wenn gleich mein Herz die Liebesfes - seh'n trägt.



The first system of musical notation consists of four staves. The top staff is a single melodic line in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The second staff is a single melodic line in bass clef. The third and fourth staves form a grand staff with a treble and bass clef. A measure number '6' is written below the third staff. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.



The second system of musical notation consists of four staves. The top staff is a single melodic line in treble clef. The second staff is a single melodic line in bass clef. The third and fourth staves form a grand staff with a treble and bass clef. The lyrics "Dich soll der Frei - - heit Gold..... be - krö - nen," are written below the second staff. A measure number '4' is written below the second staff. The music continues with various rhythmic patterns and rests.



The third system of musical notation consists of four staves. The top staff is a single melodic line in treble clef, marked with a piano 'p' dynamic. The second staff is a single melodic line in bass clef. The third and fourth staves form a grand staff with a treble and bass clef, also marked with a piano 'p' dynamic. The lyrics "wenn gleich mein Herz..... die Liebes - fes -" are written below the second staff. The music continues with various rhythmic patterns and rests.

- - seln, die Liebes-fesseln trägt, wenn gleich mein Herz.....

..... die Lie-besfes - seln trägt.

Dich soll der Frei - heit Gold..... be - krö - nen, wenn gleich mein Herz..... die Lie-bes-

fes - seln, wenn gleich mein Herz die Liebes -

fes - seln trägt.

Viel leicht dass

end - - lich noch die Zeit, des Ho - fes Pracht und Kost - - -

- bar - keit die Lieb' in

ih - - rer Brust, die Lieb' in ih - rer Brust er - regt.

p

f

6 6 4 #

p

(siel)

Viel leicht dass end lich noch die Zeit, des Ho fes Pracht und Kost bar

p

keit die Lieb' in ih rer Brust er regt, in ih rer Brust,

Da Capo.

die Lieb' in ih rer Brust er regt.

Da Capo.

12. Auftritt.
Chor des Volkes.

Score for Trombone (Tromb. (in Es)) and Piano accompaniment.

The score is written for Trombone (Tromb. (in Es)) and Piano accompaniment. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 2/4.

The score is divided into two systems, each containing six staves. The first system includes the Trombone part and the Piano accompaniment. The second system continues the Piano accompaniment.

The Trombone part (Tromb. (in Es)) is written in the first staff of the first system. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and rests.

The Piano accompaniment is written in the remaining five staves of the first system and the six staves of the second system. It includes a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and rests.

Es le - ben uns - re gro - ssen Kai - ser, es blü - hen ih - re ho - hen Häu - ser,

Es le - ben uns - re gro - ssen Kai - ser, es blü - hen ih - re ho - hen Häu - ser,

Es le - ben, es blü - hen, So

Es le - ben, es blü - hen, So

so lebt das ganze Reich, so lebt das ganze Reich be-glückt, das die-sen Wunsch zu'n

so lebt das ganze Reich, so lebt das ganze Reich be-glückt, das die-sen Wunsch zu'n

lebt das ganze Reich, so lebt das ganze Reich, das ganze Reich be-glückt, das die-sen Wunsch zu'n

lebt das ganze Reich, so lebt das ganze Reich, das ganze Reich be-glückt, das die-sen Wunsch zu'n

Ster - - - - - nen schickt: Es le - ben uns - re gro - ssen Kai - ser, es

Ster - - - - - nen schickt: Es le - ben uns - re gro - ssen Kai - ser, es

Ster-nen, zu'n Ster-nen, zu'n Ster - nen schickt: Es le - ben es

Ster-nen, zu'n Ster-nen, zu'n Ster - nen schickt: Es le - ben es

le - ben uns - re gro - ssen, uns - re grossen Kai - ser, uns - re grossen Kai - ser.

le - ben uns - re gro - ssen, uns - re grossen Kai - ser, uns - re grossen Kai - ser.

le - ben uns - re gro - ssen, uns - re grossen Kai - ser, uns - re grossen Kai - ser.

Aus dem 15. Auftritt.

Arie a 2.

The first system of the duet 'Arie a 2.' features two vocal parts and piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The vocal parts enter with a melodic line, while the piano provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines in both hands.

Affettuoso.

The second system continues the duet with the 'Affettuoso' tempo marking. The piano accompaniment features a more active, chordal texture, supporting the vocal lines.

The third system of the duet includes dynamic markings: *p* (piano) and *f* (forte). The vocal parts show more melodic development, and the piano accompaniment provides a steady harmonic foundation.

The fourth system continues the duet, with the piano accompaniment featuring a more active, chordal texture. The vocal parts maintain their melodic flow.

The fifth system of the duet shows the vocal parts and piano accompaniment continuing their respective parts, with the piano providing a steady harmonic foundation.

Adelheid.

Ver - hängniss, willst du nicht er - müden?

Robert.

Ver - hängniss, willst du

The final section of the page shows a dialogue between Adelheid and Robert. Adelheid's part is in the upper vocal line, and Robert's part is in the lower vocal line. The piano accompaniment continues to provide a harmonic foundation. The text 'Ver - hängniss, willst du nicht er - müden?' is under Adelheid's line, and 'Ver - hängniss, willst du' is under Robert's line.

be_sänf - - - - - ti - ge doch dei - ne

nicht er - müden? be - sänf - - - - - ti - ge doch deine

Wut. Ver - hängniss, willst du nicht er - müden?be_sänft'ge

Wut. Ver - hängniss, willst du nicht er - müden?be_sänft'ge

be - sänf - - - - - ti - ge doch dei - ne Wut.

be - sänf - - - - - ti - ge doch dei - ne Wut.

The musical score is written for piano and voice. It begins with a piano introduction in B-flat major, marked *f* (forte). The piano part features a series of chords and moving lines in both hands. The vocal part enters with the lyrics "Ver - hängniss,". The piano continues with a more complex texture, including triplets and arpeggiated figures. The vocal part then enters with the lyrics "willst du nicht er - mü - den? willst du nicht er - mü - den? be - sänf -". The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line. The vocal part continues with "ti - ge doch dei - ne Wut, be - sänf -". The piano part features a series of chords and moving lines, with a *p* (piano) marking. The vocal part concludes with "ti - ge doch dei - ne Wut, be - sänf -". The piano part ends with a series of chords and a final cadence.

Ver - hängniss,
Ver - hängniss,
willst du nicht er - mü - den? willst du nicht er - mü - den? be - sänf -
willst du nicht er - mü - den? be - sänf -
ti - ge doch dei - ne Wut, be - sänf -
ti - ge doch dei - ne Wut, be - sänf -

ti - ge doch dei - ne Wut.

ti - ge doch dei - ne Wut.

Wie lan - ge

soll mich Furcht und Hoffnung quä - len?

wie lan - ge soll mich Furcht und Hoffnung quä - len? be -

The musical score is written for piano and voice. It consists of two systems of staves. The first system includes a piano introduction and the first line of the vocal melody. The second system includes the continuation of the vocal melody and a piano accompaniment. The lyrics are in German and are written below the vocal staves.

First System:

Piano introduction (piano, *p*):

Vocal melody (soprano and alto parts):

trachte, be-trach-te, wie den blö-den Seelen dein Grau - - - - -

Second System:

Piano introduction (piano, *p*):

Vocal melody (soprano and alto parts):

- sam-sein zu na-he thut. be-trach - te, wie den blö-den

Third System:

Piano introduction (piano, *p*):

Vocal melody (soprano and alto parts):

- sam-sein zu na-he thut. be-trach - te, wie den blö-den

Fourth System:

Piano introduction (piano, *p*):

Vocal melody (soprano and alto parts):

- sam-sein zu na-he thut. be-trach - te, wie den blö-den

See-len dein Grau - sam-sein zu na-he thut. Da Capo.

See-len dein Grau - sam-sein zu na-he thut. Da Capo.

Bem. Im Manuscript ist vorstehendes Duett gestrichen und durch nachfolgende Einlage ersetzt.

Arie a 2.

9 8 5 43

Adelheid.

Ver-hängniss, willst du nicht er - mü - den? be - sänf - ti - ge doch

Robert.

Ver-hängniss, willst du nicht er - mü - den? be - sänf - ti - ge doch

dei - ne Wut, be - säuf - - - - -

dei - ne Wut, be - säuf - - - - -

6

1. 2.

- ti - ge doch dei - ne Wut. Wut. Wie lan - ge

- ti - ge doch dei - ne Wut. Wut. Wie lan - ge

6b 4

soll mich Furcht und Hoff_nung quä - len, be - den - ke, wie den blö - den See - len, den blö - den

soll mich Furcht und Hoff_nung quä - len, be - den - ke, wie den blö - den See - len, den blö - den

8 7b 6b 4 b 7b 6 6

See-len dein Grausam - sein zu na - he thut, dein Grau - sam - sein

See-len dein Grausam - sein zu na - he thut, be - denke, wie dein

9 4b 3 6 6 5 6 4 3

be - denke, wie dein Grau - sam - sein zu na - he thut.

Grau sam-sein, be - denke, wie dein Grau - sam - sein zu na - he thut.

1.

2. Viol. I.

Viol. II.

Viola.

thut.

thut.

2.

19. Auftritt.

Claudius (allein).

Claudius.

So will ich denn in Bau - ern - tracht dem Va - ter fol - gen, um zu

se - hen, was mei - ne Schö - ne macht. Viel - leicht kann un - ser Vorsatz glück - lich ge - hen.

Arie.

Violini e Flauto trav. unisono.

p dolce

Senza Cembalo.

p

p dolce

p

Schönste See - le, lass mich wi - ssen, ob du noch wie vor ge - treu, wie vor ge -



treu, ob du noch wie vor ge - treu. Schönste See - le, lass mich wi - ssen, ob du

This system contains the first two staves of music. The vocal line (soprano) begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment (piano) begins with a bass clef and the same key signature. The lyrics are written below the vocal staff.



noch wie vor ge - treu, wie vor ge - treu.

This system contains the next two staves of music. The vocal line continues with the same clef and key signature. The piano accompaniment continues with the same clef and key signature. The lyrics are written below the vocal staff.



p Schönste See - le, lass mich wi - ssen, ob du noch wie vor ge - treu,.....

This system contains the final two staves of music on the page. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment begins with a bass clef and the same key signature. The lyrics are written below the vocal staff. The piano part starts with a *p* (piano) dynamic marking.

ob du noch wie vor ge -

treu. Schönste See - le, lass mich wi - ssen, ob du noch wie vor ge - treu, wie

vor ge - treu, ob du noch wie vor ge - treu.

The musical score is written for a song by Georg Caspar Schürmann. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is G major (one sharp). The vocal line is written in a soprano or alto clef, and the piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs). The lyrics are in German. The score is divided into three systems. The first system shows the vocal line entering with the lyrics "ob du noch wie vor ge -". The second system continues the vocal line with the lyrics "treu. Schönste See - le, lass mich wi - ssen, ob du noch wie vor ge - treu, wie". The third system shows the vocal line with the lyrics "vor ge - treu, ob du noch wie vor ge - treu." and a piano accompaniment that features a prominent melodic line in the right hand, marked with a forte (f) dynamic.

Die Hoff-nung

schmei - chelt mir, dass ich an - noch bei

Da Capo.
dir wohl an - geschrieben sei, dass ich an - noch bei dir wohl an - geschrieben sei.

Da Capo.

Ende der 1. Handlung.

ZWEITE HANDLUNG.

1. Auftritt.

Ballet. Lotharius. Pipinus. Hofstaat. später Welfus und Judith.

Entre.

The musical score is written for a ballet entrance. It is divided into two systems of staves. The first system contains four staves: the top two are for vocal parts (soprano and alto), and the bottom two are for piano accompaniment (treble and bass). The second system also contains four staves: the top two are for vocal parts and the bottom two are for piano accompaniment. The music is in 2/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. There are also some performance instructions like 'Entre.' and '1. Auftritt.'.

The musical score is written for a four-part vocal or instrumental ensemble. It is in G major (one sharp) and 3/4 time. The first system consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are some accidentals, such as sharps and flats, and a few plus signs (+) indicating specific notes. The second system also consists of four staves. It includes a repeat section with first and second endings, marked with '1.' and '2.'. The first ending leads back to an earlier part of the piece, while the second ending leads to a new section. The music concludes with a final chord in G major.

The musical score is written for a voice and piano ensemble. It is in G major (one sharp) and 3/4 time. The score is divided into three systems of staves.

System 1: Four staves. The first two staves are for the voice (Soprano and Alto). The last two staves are for the piano (Right and Left hands). The piano part features complex chordal textures and arpeggiated figures.

System 2: Four staves. The first three staves end with a "Fine." marking. The fourth staff continues the piano part.

System 3: Four staves. The first two staves are for the voice. The last two staves are for the piano.

The first system of musical notation consists of five measures. It features a vocal line with a trill in the first measure and a piano accompaniment with chords and moving lines in both hands.

The second system of musical notation consists of five measures, labeled 6 through 10. It continues the vocal and piano parts. The word "Da Capo." appears at the end of the system on the right side of the piano part.

The third system of musical notation consists of five measures, labeled 11 through 15. It features a more complex piano accompaniment with sixteenth-note patterns in the right hand and eighth-note patterns in the left hand. Repeat signs are present at the beginning and end of the system.

Welfus bringt Krone und Scepter.

Lotharius. **Pipinus.** **Lotharius.**

Hier ist der Kro-ne Kost-bar-keit. Wie prächtig glänzt der Scepter nicht. Dort a-ber kommt ein

Pipinus.

schön Ge-sicht, dem oh-ne Streit an Pracht muss Kron' und Scep-ter wei-chen. Es ist der

Judith.(kommt)

Ve-nus zu ver-glei-chen. (Auf den Be-fehl von dem Ty-ran-nen komm ich hier

Lotharius. **Welfus.**

an.) Mein treu-er Wel-fus, du hast wohl-ge-than. Ich that, was eur Be-fehl mir schriebe

vor, doch woll-te mich der Schmerz fast ü-ber-man-nen, als ich das Thor dem Kai-ser zu-ge-

Pipinus. **Lotharius.**

macht. Da-für ist dir viel Eh-re zu-ge-dacht. Lass bei dem Krönungs-Mahl es

nicht an Schö-nen feh-len, dass wir uns ei-ni-ge da-von zu

Welfus. **Judith.** **Lothar.**

Bräuten kön-nen wäh-len. Es soll geschehn. (ab) Ich will mit meinem Bru-der gehn. Bleib

2. Auftritt.

Pipinus. **Judith. Lotharius. Pipinus.** **Judith.**

Schönste! Willst du nicht ver-wei-len? Ich muss zu meinem Bru-der ei-len.

Arie a 2.

unisono

Pipinus.

Ihr angenehmsten Bli - cke, eilt nicht so bald zu - rü - cke, bleibt,

Lotharius.

Ihr angenehmsten Bli - cke, eilt nicht so bald zu - rü - cke, eilt nicht,

bleibt, bleibt, gönnt uns fer - - ner eu - - ern Strahl!.....

eilt nicht, bleibt, gönnt uns fer - - ner eu - - ern Strahl!.....

Ihr angenehmsten Bli - cke, eilt

Ihr an - ge - nehms - ten

First system of the musical score. It includes a vocal melody in the upper staff and piano accompaniment in the lower staves. The lyrics are: "nicht so bald zu - rü - cke, eilt nicht, eilt nicht, bleibt, gönnt uns Bli - cke, eilt nicht so bald zu - rü - cke, bleibt, bleibt, bleibt, gönnt uns". The piano part features a 7b and 6 4 fingering.

Second system of the musical score. The vocal melody continues with the lyrics: "fer - ner eu - ern Strahl." The piano accompaniment includes a forte (f) dynamic marking.

Third system of the musical score. The vocal melody continues with the lyrics: "Ihr an - ge - nehmen Bli - cke, eilt nicht so bald zu - Ihr an - ge - nehmen Bli - cke, eilt". The piano accompaniment includes a 7 fingering.

rü - cke, bleibt, gönnt uns fer - - - ner eu - ern Strahl!
 nicht so bald zu - rü - cke, bleibt, gönnt uns fer - - - ner eu - ern Strahl!

Ihr

bleibt, bleibt,
 angenehmsten Bli - cke, eilt nicht so bald zu - rü - cke, eilt nicht, eilt nicht



bleibt, gönnt uns fer - - ner eu - ern Strahl,

bleibt, gönnt uns fer - - ner eu - ern Strahl,

6
4



.... bleibt gönnt uns fer - - ner eu - - ern Strahl!

.... bleibt gönnt uns fer - - ner eu - - ern Strahl!

f



7b 7b 6b
4
3

Seid ihr zu-ge-gen, lebt das Her-ze, seid

6 6 2/4

seid ihr entfernt, so drückt der Schmer

ihr entfernt, so drückt der Schmer

6 5b 9 3 5 7b 6b 9 3 3 3 5 7

p ze die treu-e Brust mit lau-ter Qual,.....

ze die treu-e Brust..... mit lau-ter Qual,.....

5 6 4 3 7 6 4 3

p

.....die treue Brust mit lau - - ter Qual, die treue
 mit lau - ter Qual, die treue Brust mit lau - ter Qual,

Brust mit lau - - ter Qual.
 die treue Brust mit lau - ter Qual.

Ihr

Da Capo.

Da Capo.

Judith.

Weil ich als Eh - Ge - mahl ge - treu will sein, so hal - tet ja mit

6

solchen Re - den ein. (Damit sie mich nicht fer - ner pla - gen, muss ich nur al - so sa - gen.)

b 6 5b

Lotharius. **Pipinus.** **Judith.**

Bist du Ge - mah - lin? Wie? bist du vermählt? Da - zu hat mich der Kai - ser selbst er -

6

Lotharius. **Pipinus.** **Judith.**

wählt. Ha, der ist ab - gesetzt. Nun bist du frei zu nen - nen. Ein Band, das e - wig

b 6b 5b 6b

Lotharius. **Judith.**

währt, kann Kei - ner tren - nen. So liebst du den ver - stoss - nen Kö - nig? Sein

6

Un - glück scheint mir viel zu we - nig, dass ich da - rum ihm soll - te un - treu

5b

Pipinus.

sein. In des - sen Ar - me wirf dich ein, der dich als Kai - ser kann um -

6

Judith.

fas - sen? Viel - leicht möcht' euch das Glück auch bald ver - las - sen.

3 4

Arie.

tr tr

Senza Cembalo



tr tr



tr tr

p



Judith.

Spart nur das ver-geb'-ne Hoffen, mei - ne Treu ist schon ver - schenkt, ist

tr tr



The musical score is written for voice and piano. It consists of four systems of staves. The vocal part is written in a single line with lyrics in German. The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clef). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as trills (tr), slurs, and dynamic markings like *p* (piano). The lyrics are: "schon ver - schenkt, mei - ne Treu ist schon ver - schenkt. Spart nur das ver -".

schon ver - schenkt,
mei - ne Treu ist schon ver -
schenkt. Spart nur das ver -

geb'ne Hoffen, mei - ne Treu ist schon ver - schenkt, ist schon ver - schenkt.

Spart nur das vergeb'ne Hoffen, mei - ne Treu ist schon ver - schenkt, ist schon ver -

The musical score is written for voice and piano. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line (soprano) and a piano accompaniment (treble and bass). The second system has a vocal line (soprano) and a piano accompaniment (treble and bass). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are in German.

schenkt, ist schon ver - schenkt.

Eu - re Glut muss ich ver - dam-men, mei - ne per-len -

rei - ne Flammen wer - den nie durch euch ge - kränkt,

mei - ne per - len - rei - ne

Flammen wer - den nie durch euch ge - kränkt,

Da Capo.

wer - den nie durch euch ge-kränkt.

Da Capo.

(geht ab.)

Pipinus. Lotharius.

Sie hat nun un-sern Streit ent-schieden. Da-mit bin ich noch nicht zu-frie-den.

6b 6b

3. Auftritt.

Elisabeth. Elisabeth. Lisbus. Vorige. Lotharius.

Mein Lis-bus, lass mich bald die neu-en Kai-ser sehn. Welch ar-tig

5 7 5b 3 5b 6

Pipinus. Lisbus. Elisabeth.

Bild. Es ist voll-kom-men schön. Prin-zes-sin, seht, sie sind schon da. Sind dies die

b b 7b 6

Lisbus. Elisabeth.

Kai-ser? Ja doch, ja! Un-ü-ber-wind-lich-ste Be-herr-scher die-ser

b 6b 4 2

Welt, ver-zeiht, wenn sich ein Frau-en-bild er-küh-net, dem Wald und Feld bis-

b 4b

Lotharius.

her zum Auf-ent-halt ge - die-net, euch un-ter-thä-nigst zu ver - eh-ren. Wie? hat Di-

Pipinus.

Elisabeth.

a - na selbst den Wald ver-schmähst? Lass, Göt-tin, dei-nen Na-men hö-ren. Ich bin E-

li - sa-beth, mit Wel-fus und mit Ju-dith nah ver-wandt; der Hof ist mir noch un-be-kannt, und

bin nie-mals hie-her ge-kom-men, bis ich mir heu-te erst die Frei-heit hab' ge-

Lisbus.

Lothar.

nom - men. (Ich glau - be gar, sie geht hier auf die Freit.) So

hegst du auch wohl so viel Grau - sam - keit wie Ju - dith, für die Lie - bes -

Elisabeth.

Pipinus.

Wun - den. In die-ser Ge-gend wird kein grau-sam Herz ge-fun-den. Sie

Elisabeth.

will doch nichts von Lie-be wis-sen. Viel-leicht wird sie's be-reu-en müs-sen.

Arie.

First system of the Arie, featuring vocal melody and piano accompaniment in 3/4 time.

Second system of the Arie, featuring vocal melody and piano accompaniment in 3/4 time.

Third system of the Arie, featuring vocal melody and piano accompaniment in 3/4 time.

Elisabeth.

Die grösste Schönheit ist nicht schön, wenn sie ein steinern Her-ze

he - - - - - get. Die grösste

Schönheit ist nicht schön, wenn sie ein stei - - nern Her - ze, ein stei - - nern Her - ze, ein

stei - - nern Herze he - get.

p

f

p

Die grösste Schönheit ist nicht schön, wenn sie ein
stei - nern Herze he -
- get. Die grösste

6
4

The musical score is written for voice and piano. It consists of three systems of staves. The first system has a vocal line (soprano) and a piano accompaniment (treble and bass). The second system has a vocal line (soprano) and a piano accompaniment (treble and bass). The third system has a vocal line (soprano) and a piano accompaniment (treble and bass). The lyrics are in German and are written below the vocal line. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

p

Schönheit ist nicht schön, wenn sie ein stei - - nern Her - ze, ein stei - - nern Her - ze,

p

f

wenn sie ein stei - - nern Herze he - get.

p

f

p

f

p

f *p*

Wird end - lich doch ein Fels be -

we - get; der Him - mel sel - ber wird er - weicht, wenn man ihm täg - lich Op -

4 3 7 6 7 6 6

fer, wenn man ihm

f

täglich Op - fer reicht.

f

p

p

Der

p

Him - mel sel - ber wird er - weicht, wenn man ihm täg - lich

Op -

Da Capo.

fer reicht, wenn man ihm täg - lich Opfer reicht.

Da Capo.

Pipinus.

(Ihr art - ges We - sen will mich ganz ent - zün - den.) Du wirst mich,

Schön - ste, dir ver - bin - den, wenn du der Schö - nen Zahl am kai - ser - li - chen

Elisabeth.

Krö - nungsmahl durch dei - ne Ge - gen - wart wirst meh - ren. Ich wer - de den Be -

fehl in De - mut eh - ren. (Ach! liess es doch das Glück ge - schehn,

Lothar. zu Pipinus.

dass ich ihn könnt in mich ver - lie - bet sehn.) Du hast dir ei - nen

Lisbus.

Schatz ge - wählt, dem nichts an Geist und Schön - heit fehlt. (Ge -

wiss, das lie - be Frau - en - zim - mer wird doch im Lie - ben täg - lich schlimmer.)

Arie.

Senza Cembalo

Pipinus.

Lass dich küssen, lass dich schliessen, schönstes Kind, an die - se



Brust, an die-se Brust. Lass dich küssen, lass dich schliessen, schönsten



Kind, an die-se Brust, an die-se Brust, schönsten Kind, an



die-se Brust.

Al - les Quälen mei - ner Seelen

wird durch dich zu lau-ter Lust. Al - les Quä-len mei - ner

See-len wird durch dich zu lau-ter Lust, zu lau-ter Lust.

Da Capo.

Bem. Die Arie wird von Elisabeth wiederholt. Die Begleitung erfolgt in der höheren Octave, wobei zwei Oboen d' Amore die Oberstimmen, die Violinen den Bass spielen.

4. Auftritt.

Lotharius. Lisbus an der Seite.

Lotharius.

Da mei-nes Bru-ders wan-ken-des Ge - müt um die E - li - sa-beth sich nur be -

müht, muss ich mich nur da-hin be - stre-ben, dass sie zum Eh - Gemahl ihm wer-de bald ge - ge-ben.

Wenn mich alsdann kein Ne-ben - buh-ler mehr darf plagen; soll mir die Ju-dith schon zu Wil-len

Lisbus.

le - ben. Ha ha, nun hör' ich schon, wie viel die Glock ge - schla-gen.

Arie.

Lotharius.

Er - freu - - - e dich, ent - flammtes Her - ze, dein

p

Hoff - nungs-Port ist bald er - reicht,

..... dein Hoff - nungs-Port

$\frac{6}{4}$

ist bald erreicht.

This system contains the first three measures of the piece. It features a vocal line with triplets in measures 2 and 3, and a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The key signature is two sharps (F# and C#).

Er-fren - - -

This system contains measures 4 through 6. The vocal line continues with a melodic line, and the piano accompaniment provides harmonic support. The key signature remains two sharps.

- e dich, entflammtes Her - ze, dein Hoff - - -

This system contains measures 7 through 9. The vocal line includes a triplet in measure 8. The piano accompaniment features a prominent triplet in the right hand in measure 8. The key signature remains two sharps.

nungs-Port ist bald er-

reicht. Er-freu-e dich, ent-flammtes, ent-

flammtes Her-ze, dein Hoff- nungs-Port ist bald er-reicht,

ist bald erreicht.

First system of musical notation. It features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The vocal line begins with a half rest, followed by a quarter note G#4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment starts with a half rest, followed by a quarter note G#3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The lyrics "Nun dürfen die Gedanken nicht hin und her mehr wanden, weil Ei" are written below the vocal line. The piano part includes dynamic markings *p* and *p*, and triplet markings *3*.

Second system of musical notation. It continues the vocal and piano parts from the first system. The vocal line has a half rest, followed by a quarter note G#4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment features a half rest, followed by a quarter note G#3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The lyrics "Nun dürfen die Gedanken nicht hin und her mehr wanden, weil Ei" are written below the vocal line. The piano part includes dynamic markings *p* and *p*, and triplet markings *3*.

Third system of musical notation. It continues the vocal and piano parts from the second system. The vocal line has a half rest, followed by a quarter note G#4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment features a half rest, followed by a quarter note G#3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The lyrics "Nun dürfen die Gedanken nicht hin und her mehr wanden, weil Ei" are written below the vocal line. The piano part includes dynamic markings *p* and *p*, and triplet markings *3*.

p

Nun dür - fen die Ge - dan - ken nicht hin und her mehr

p

3 3 3 3 3 3 (#)

wan - ken, weil Ei -

fer - sucht die Se - gelstreicht.

Da Capo.

5. Auftritt.

Lisbus (allein).

Lisbus.

Der Kai-ser fä-delt doch das Ding recht ar-tig ein, der Ju-dith erst Gemahl und Reich zu

nehmen, dass sie hernachsich soll be-quemen, sein Keks-Weib nur zu sein. Jedoch, wie werd ich

la-chen, wenn Wel-fus ei-nen Strich wird durch die Rech-nung ma-chen.

Arie.

p

Lisbus.

Nehmt euch wohl in Acht, nehmt euch wohl in Acht, ihr Schönen, traut den Männern nicht,

p

traut den Männern nicht zu viel. Nehmt euch wohl in Acht, nehmt euch in Acht, ihr Schönen,

traut den Män - nern nicht, den Män - nern nicht zu viel, nicht zu viel, nicht zu

The musical score is written for a voice and piano. The key signature is one sharp (F#), indicating G major or D minor. The time signature is 3/4. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the left hand and a more complex melody in the right hand. The vocal line is in the soprano range and follows the lyrics provided. The score is divided into several systems, with the vocal line and piano accompaniment clearly distinguished.

viel, nicht zu viel, traut den Männern nicht zu viel.

Nehmt euch wohl in Acht, nehmt euch wohl in Acht, ihr

Schönen, traut den Männern nicht, traut den Männern nicht zu viel, traut den

Män_nern nicht zu viel, nicht zu viel, den Män_nern nicht zu

viel, nicht zu viel, nicht zu viel. Nehmt euch wohl in Acht, ihr Schönen, traut den Männern nicht zu

viel, nicht zu viel, nicht zu viel, nicht zu viel, nicht zu viel, traut den

Män - nern nicht zu viel, nicht zu viel, nicht zu viel, den Männern nicht zu viel.

a 2.

Denn euch Vie - les weiss zu ma - chen und her - nach euch aus - zu - la - -

Musical score for "Gott ist unser Ziel" by Johann Sebastian Bach. The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line (Soprano) and a keyboard accompaniment (Piano). The lyrics are: "Gott ist unser Ziel, ist ihr vorgesetztes Ziel, ist ihr vorgesetztes Ziel." The score includes a repeat sign and a "Da Capo" instruction.

6. Auftritt.

Ludovicus. Claudius.

Ludovicus. Claudius. Ludovicus. Claudius.

Wo sind wir? In der Burg. Wo sind die Kai-ser? Auf dem

Ludovicus. Claudius. Ludovicus.

Thron. und wir da-von? (Was soll das vie-le Fra-gen sein.) Hier wer-den kei-ne Kai-ser-

Claudius.

Kro-nen, nur Fu-ri-en und Dra-chen woh-nen. Ach! Va-ter,

stel-le doch die Re-den ein, wir müs-sen jetzt von Kro-nen schweigen und uns als

Ludovicus. Claudius. Ludovicus.

Schä-fer nur be-zei-gen. Schau, Wel-fus kommt. So lass uns gehn. Nein, nein, bleib

stehn. Ich will mein kummer-vol-les Le-ben ver-blümt ihm zu ver-stehen ge-ben.

7. Auftritt.

Welfus. Ludovicus. Claudius.

Welfus.

Man lässt mich zwar an-noch bei mei-ner Eh-ren-Stel-le blei-ben; je-

doch, wenn mei-ne Schwester Kai-se-rin, hoff' ich mein Glück weit hö-her noch zu

Ludovicus. **Claudius.** **Welfus.**

trei-ben. (Ver-we-ge-ne Ge-dan-ken!) (Stol-zer Sinn!) Was a-ber hilfts, da stets mich

Ludo-

das Ge-wis-sen na-get, dass ich den Kai-ser mit vom Thron ver-ja-get. (Ach,

vicus. **Claudius.** **Welfus.**

un-dank-ba-res Herz!) (Der Himmel straft dich mit ge-rech-tem Schmerz.) Dies quä-let mich,

Ludovicus.

dass ich so hart mit ihm ver-fuhr. (Ehr-gei-zi-ger Ver-rä-ter, schwei-ge

Welfus.

nur.) Doch wenn man al-le Ho-heit recht be-sie-het, was ist sie denn, dass man so

Ludovicus. **Claudius.** **zu Lu-**

sehr sich drum be-mü-het? Nun ist es Zeit. Mein Fürst der Himmel grü-ße dich. Mein

dovicus. **Welfus.**

Va-ter, es be-dün-ket mich, dass dies der Näch-ste nach dem Kai-ser sei. Der bin ich

Ludovicus.

auch: was habt ihr vor-zu-tra-gen? Ach! gnä-dger Herr, lass dir mein E-lend

kla - gen: man hat die kö - nig - li - che Schä - fe - rei mir schon vor vie - len Jah - ren

6

an - ver - traut, und da ich blind und schwach, mein Haupt be - graut, ver -

4 7

ges - sen mei - ne Söh - ne al - ler Lie - be. Sie neh - men mir mein Amt, mein Haus, und

Welfus.

ja - gen mich hin - aus. Dein Unglück ge - het mir zu Her - zen; doch muss der Kai - ser auch das Reich ver -

4 5b

Ludovicus.

schmerzen. Da - zu noch hatt' ich ei - nen al - ten Freund, mit dem ich es so treu ge -

74

meint, dass ich ihn hin - term Pflu - ge weg - ge - nom - men, da - mit er möcht in Ru - he

6 6 54

kommen: ich liess ihn ne - ben mir im Hau - se wohnen. Um mei - ne Treu nun zu be - lohnen, werd

5b

ich von ihm ver - folgt und nach - ge - stellt, weil er sich mei - nen Söh - nen bei - ge - sellt.

7b 4

Welfus.

(Der Him - mel, wie es scheint, rückt mei - ne Un - that mir durch die - ses

6

Claudius.

Bau - ern Re - de für.) (Dies ist der Schä - fer, Wel - fus ist der Freund.)

8. Auftritt.
Lisbus. Vorige.

Lisbus.**Welfus.****Lisbus.**

Herr, Herr! Was ist's? Be - küm - mert euch um die, so kön - nen se - hen und

6

Welfus.

lasst die Blin - den ge - hen. Hör; Schäfer, stel - le dich bald wie - der ein, dir soll ge - hol - fen

Lisbus.**Ludovicus.**

sein. Nun geht, es ist auch ein - mal Zeit. Ich nei - ge mich in Un - ter - thä - nig -

Claudius.

Der Himmel sei ge - prie - sen, der ge - gen uns so gü - tig sich er - wie - sen.

Ludovicus.

keit. Der Himmel sei ge - prie - sen, der ge - gen uns so gü - tig sich er - wie - sen. (gehen ab)

4

9. Auftritt.**Welfus. Lisbus.****Lisbus.**

So ist E - li - sa - beth die kai - ser - li - che Braut? Pi - pi - nus wird sie

6

Welfus.**Lisbus.**

an - ge - traut. Der an - dre gei - le Bö - se - wicht will gar die Ju - dith hin - ter - ge - hen? Ja,

6

Welfus.

ja, ihr werd't es se - hen. Was? die - ses leid' ich nicht, ha! der Ty - rannen Stolz soll bald er -

lie - gen. Wie? will man mei - ne Schwester so be - trü - gen? E - li - sa - beth sollt'

Lisbus. Welfus.
ihr die Kro - ne rau - ben? Ihr könnt es si - cher glau - ben. Wohl -

an, um dies zu stö - ren, will ich das un - ter - ste zu o - berst keh - ren.

10. Auftritt.

Entre num. 2

Cantabile.

Adelheid.

coi Flauti traversi.
I. u. II.

*)

p

f

p

f

p

f

*) Man liest hier von Schürmann's Hd. die Bemerkung „ex H terza bassa“

p

Hoff - nung, sprich zu meinem Schönen, sprich zu meinem Schönen, o Himmel,

7

bin ich denn im Traum? ach! A - delheid, dein längres Schweigen wird dich annoch zum Gra - be

8 8 8

7b 6

nei - gen; und doch giebst du der Reg - ung keinen Raum. Es steht vor deiner Qual kein Trost mehr

6 6 8

offen, die Hoffnungs- selbster-müdet mehr zu hoffen.

6

f

p

Hoff-nung, sprich zu meinem Schönen, sprich zu meinem Schönen; a-ber was?

p

Adagio.

a-ber was, a-ber was? ich weiss es nicht, ich weiss es nicht.

Andante.

Nein, nein, schweignur bis das Seh-nen mir und ihm das

Her - zebriht, das Her -

- zebriht. Schweignur, schweignur, bis das

The musical score is for a piece in G major, 3/4 time, marked Andante. It features a vocal line and piano accompaniment. The piano part consists of a right hand with a flowing sixteenth-note melody and a left hand with a steady eighth-note accompaniment. The vocal line is in a single register, with lyrics in German. The lyrics are: "Nein, nein, schweignur bis das Seh-nen mir und ihm das Her - zebriht, das Her - - zebriht. Schweignur, schweignur, bis das". The score is written on five systems, each with a vocal staff and a piano grand staff (treble and bass clef).

Seh - - - nen mir und ihm das Her - - ze bricht.

Dort kommt der Ursprung meiner Qual.

Adagio.
senza Oboi.

11. Auftritt.
Robertus. Adelheit.

senza Cembalo.

Robert. *p* Ihr sü-ssen Lip-pen, an euern Purpur-Klippen wird

noch mein Liebes-Schiff zerschei - tern

müs - sen. Ihr sü - ssen Lip - pen, an eu-ern Purpur-

Klip - pen wird noch mein Lie - bes - Schiff zer - schei - tern müs - sen.

Ach! möcht ich nichts von eu - ern Rei - zen wis - sen!

Adelheit. **Robert.**

Ro - ber - tus? Gnä - dig - ste Prinzess! Im Na - men dei - ner Brü - der komm ich

Adelheit.

her, sie wünschen heu - te dich beim Krö - nungs - Mahl zu sehn. Es soll ge - schehn. Doch sa - gemir,

wirst du auch gern den Hof ver - la - ssen, um nach I - be - ri - en mich hin - zu -

Robert.

füh - ren? Die Treu - e, dir zu die - nen, heisst mich den Vor - satz

Adelheit. **Robert.**

fa - ssen. Hat denn all - hier kein schön Gesicht dich noch nicht kön - nen rüh - ren? O ja, dies

Adelheit.

Glück ist mir be - reits er - schie - nen. Was ists denn für ein Wun - der - licht, da -

Robert.

von dein Herz muss brennen? Es ist ein E - benbild von dem, was schön zu nennen!

Arie.
Unisono.

Georg Caspar Schürmann.

115

pian.

Zwei Au - - - gen, wo - - rin A - mor thront, zwei

Wan - - - gen, drauf die An - mut wohnt, ein Mund der Pur - pur kann be -

schä - - - - - men, die sind, die mir mein Her - - -

ze neh - - - - - men.

Zwei Au - - - - - gen wo - - - - - rin A-mor

thront, zwei Wan - - - - - gen, drauf die Anmut wohnt, ein Mund der Pur-pur

kann be - schä - - - - - men, die

sinds, die mir mein Her -

- ze, die mir mein Her - ze neh - men.

Adelheit.

Wie hast du denn solch leich - ten Sinn, solch Schönheits - wun - der zu ver -

Robert.

las - sen? Zum Dien - ste ei - ner Kö - ni - gin muss man noch wohl weit här - tre Schlü - sse

Adelheit.**Robert.**

fas - sen. So ken - nest du den Prin - zen nicht, der mich mit Lieb er - füllt? Ja,

Adelheit.

e - ben so, wie du das An - ge - sicht, so ich dir jet - zo ab - ge - bild't. (Er ist ver -

schmitzter als ich je ge - dacht.) Gieb bei der Kai - ser - Ta - fel acht, dem ich den Be - cher wer - de

ge - ben, der ist mein Schatz, mein Le - ben. Wie a - ber fängst du's an, dass ich auch

Robert.**Adelheit.**

dei - ne Schö - ne ken - nen kann? Ich will sie dir da - selbst schon se - hen la - ssen.

bist du denn verliebt?

Robert.

wo du mir un - treu bist, muss ich er - blas - sen. Ja sterb - lich, wo du mich nicht ver - stehst, muss ich er - blassen.

12. Auftritt.

Judith. Claudius.

Judith. So bist du nicht vom Rit-ter - stan-de? **Claudius.** Nein, wie du siehst, ich bin vom Lan-de. **Judith.** Man

Claudius. hat dich doch vor-dem in Rit-ter-tracht ge-sehn? Das Glü-cke liess es so ge-

Judith. schehn. Wo hältst du dich denn auf? **Claudius.** Bei Ho-fe. **Judith.** Wa-rum? **Claudius.** Die- weil ich in den

Garten mit mei-nem Va-ter muss der Blumen warten, demnach, Prinzess, ver-zei-he mir, dass ich nicht

län-ger bei dir bin, ich ge-he wie-de-rum von hier zu mei-ner Ar-beit hin.

Judith. (Solch ed-le Blu-me lässt sich un-ter schlech-ten He-cken so leicht-e nicht ver-ste-cken.) Mein

Clau-di-us, leg ab die Tracht, die dei-ne Tu-gen-den doch nicht un-kenn-bar macht.

Claudius. Die Rit-ter-Klei-dung hab' ich aus-ge-zo-gen, weil mich da-zu die Treu be-wo-gen.

Arie.

The musical score is written for a voice and piano. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 8/8. The score is divided into three systems. The first system contains the vocal melody and piano accompaniment. The second system includes the vocal melody, piano accompaniment, and a basso continuo line with figured bass notation. The third system continues the vocal melody and piano accompaniment. The lyrics are in German and are placed below the vocal line.

Musical notation includes treble and bass staves, a basso continuo line with figured bass notation (e.g., 5b, 4b 3, 6 4, 7b, 6 4, 6 4, 3), and a piano accompaniment with chords and arpeggios. The lyrics are: "Mich kleidet die Treue mit rei-nester Seide, Be-stän-digkeit".

schmücket die sehnende Brust, die seh - - - - -

This system contains the first two staves of the piece. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The bottom staff is a bass clef. The music is in 4/4 time. The first staff has a melody with eighth and sixteenth notes, while the second staff has a simpler accompaniment of quarter and eighth notes.

- - - - - nende Brust.

This system contains the next two staves. The top staff continues the melody with some grace notes and a crescendo marking. The bottom staff continues the accompaniment. The music remains in 4/4 time with the same key signature.

Mich kleidet die Treue mit rei - - nester Seide, Be - stän - -

This system contains the final two staves of the piece. The top staff features a more complex melody with grace notes and a piano marking. The bottom staff continues the accompaniment, also marked piano. The piece concludes with a final chord in the top staff.

The musical score is written for voice and piano. It consists of three systems of staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The vocal part is written in a soprano or alto clef, and the piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs). The lyrics are in German and are placed below the vocal staff.

The first system of staves contains the following lyrics:

- digkeit schmücket die sehende Brust, die seh -

The second system of staves contains the following lyrics:

- nende, die seh - nende Brust, Be - stän - digkeit

The third system of staves contains the following lyrics:

schmü-cket die seh-nende, die seh - nende Brust.

Drum hoff' ich, der Himmel wird über mich Armen sich

wie - der er - bar - - - - - men, und schen - ken mir end - lich Ver -

gnü - gen und Lust. Der Himmel wird über mich Armen sich wie - der er - bar - - - - -

men, und sehen - ken mir end - lich Ver - gnü - gen und Lust.

Da Capo.

13. Auftritt.

Judith. (allein.)

Judith.

Nein, Clau - di - us, aus dei - nem We - sen kann man nichts nie - der - träch - tes
le - sen. Drum werd' ich mich be - mü - ßn, von dei - nem Stan - de Nach - richt ein - zu - ziehn.

6

4

Arie.

Unisono coi Flauti trav.

tr *pp*

f *pp* *f* *pp*

First system of musical notation. The voice part (soprano and bass staves) begins with a piano (*p*) dynamic. The lyrics are: "Un - mög - lich kann ich dich ver - las - sen, du bist zu ar - tig, zu ar - tig,". The piano accompaniment (treble and bass staves) features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand.

Second system of musical notation. The voice part continues with the lyrics: "du bist zu ar - tig, zu ar - tig, du bist zu ar -". The piano accompaniment continues with a similar texture, featuring a piano (*p*) dynamic in the right hand.

Third system of musical notation. The voice part continues with the lyrics: "- tig, schö - ner Mund, zu ar - tig, du bist zu ar -". The piano accompaniment continues with a similar texture, featuring a piano (*p*) dynamic in the right hand.

Fourth system of musical notation. The voice part concludes with the lyrics: "- tig schöner Mund." The piano accompaniment continues with a similar texture, featuring a piano (*p*) dynamic in the right hand and a more active bass line in the left hand.

[illegible]

Mund.

Ach! wie ver_gnügt wollt' ich dich küs - sen, wie würd ich dich an's Her-

ze schlie_ssen wenn mir dein Stand nur wä_re

kund, wenn mir dein Stand nur wä_re kund.

Da Capo.

Da Capo.

14. Auftritt.

Pipinus. Elisabeth.

Pipinus. Ge lieb-te, schau, ist hier nicht al-les schön? **Elisabeth.** Ich muss es mit Ver-wunderung an-

(#)5 (6)

Pipinus. sehn; doch ist hier nichts so schön, als dein Ge-sicht. Vie-leicht, dass dies dein

(6) 6

Elisabeth. Mund aus Scherz nur spricht. Nein, grosser Held, dein hol-des We-sen ist's, so mir ge-

(6) 5b 6

Pipinus. fällt. Darf ich dich, Schön-ste, denn nicht zum Ge-mahl be-geh-ren? **Elisabeth** Ich will ver-

6

Pipinus. gnügt des Kaisers Wil-len eh-ren. So bleibst du ste-tig mein? **Elisabeth.** Ja, ja, ich blei-be dein.

6 6 4

Instrumental accompaniment in 2/4 time, key of D major. The music features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with a piano (p) dynamic marking.

First system of the musical score, featuring two staves of treble clef and two of bass clef. The music is in D major and 3/4 time. It includes dynamic markings *f* (forte) and *p* (piano).

Second system of the musical score, continuing the instrumental parts from the first system.

Third system of the musical score, introducing the vocal parts. The vocal staves are labeled **Pipinus** and **Elisabeth.**

Fourth system of the musical score, continuing the vocal and instrumental parts. The vocal staves are labeled **Viol. I.** and **Elisabeth.**

zen in be - lieb - te Fes -

Pipinus.
in be - lieb - te Fes -

sel ein. A - mor schlie - sset uns' re Her -

sel ein. A - mor schlie - sset uns' re Her -

zen in be - lieb - te Fes -

zen in be - lieb - te Fes -

- sel, in be - lieb - te Fel - sel

- sel, in be - lieb - te Fel - sel

ein.

ein.

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

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

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

A musical score for a piece by Georg Caspar Schürmann. The score is written for voice and piano. It consists of two systems of staves. The first system has five staves: two for the vocal parts (Soprano and Alto), two for the piano accompaniment (Right and Left Hand), and one for the basso continuo. The second system has five staves: two for the vocal parts, two for the piano accompaniment, and one for the basso continuo. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The lyrics are in Latin: "A - - mor schlie - - sset uns' - re Her - - - - - zen in be -". The piano part features a complex, rhythmic accompaniment with many sixteenth and thirty-second notes. The vocal parts have a melodic line with some rests.

A - - mor schlie - - sset uns' - re Her - - - - -

A - - mor schlie - - sset uns' - re Her - - - - -

- zen in be -

- zen in be -

The musical score is for a piece by Georg Caspar Schürmann, page 133. It is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The score consists of two systems of music. The first system features a vocal melody with the lyrics "lieb - te Fes - sel ein." and a piano accompaniment. The piano part includes a treble and bass staff. The second system continues the vocal melody and piano accompaniment, with the lyrics "A - mor schlie - sset.....". The piano part in the second system includes a treble, bass, and basso continuo staff. Dynamics include *p* (piano), *f* (forte), and crescendos. The score is written in a clear, legible style with standard musical notation.

uns' - re Her - zen in be - lieb - te Fes -

uns' - re Her - zen in be - lieb - te Fes -

This system contains the first two staves of the vocal melody and the first two staves of the piano accompaniment. The vocal staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment consists of two staves, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a more melodic line in the right hand.

- sel, in be - lieb - te Fes - sel ein.

- sel, in be - lieb - te Fes - sel ein.

This system contains the second two staves of the vocal melody and the second two staves of the piano accompaniment. The vocal staves continue the melody from the first system. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern, featuring a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand. The system concludes with a final chord in the piano part.

The musical score is written for a voice and piano. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The score is divided into two systems. The first system consists of six measures. The vocal line (soprano) enters in the second measure with a half note G4, followed by a quarter rest, and then a half note A4. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern in the right hand, with eighth and sixteenth notes, and a more active bass line. The second system also consists of six measures. The vocal line continues with the lyrics "Al - so wer - den". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. The score ends with a double bar line.

Al - so wer - den

Al - so wer - den

Viol I.

mei-ne... Trie-be, mei-ne Lie-be

mei-ne... Trie-be, mei-ne Lie-be

e-wig, e-wig, e-wig stand-

e-wig, e-wig, e-wig stand-

-haft, e-wig, e-wig stand-haft

-haft, e-wig, e-wig stand-haft

The musical score is arranged in systems. The first system features string accompaniment (Violins I and II, Violas, Cellos, and Double Basses) with dynamic markings *p* (piano) and *f* (forte). The second system introduces vocal parts with the lyrics "sein. Al - so". The third system continues the vocal parts with the lyrics "wer - den mei - ne Trie - be, mei - ne". The fourth system features a Violin I part and continues the vocal lines. The fifth system shows the vocal parts with the lyrics "Lie - be e - wig, e - wig, e - wig stand -". The sixth system continues the vocal parts with the lyrics "Lie - be e - wig, e - wig e - wig stand -". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

sein. Al - so

wer - den mei - ne Trie - be, mei - ne

Lie - be e - wig, e - wig, e - wig stand -

Lie - be e - wig, e - wig e - wig stand -

Da Capo.

Da Capo.

Entrée.

15. Auftritt.
Welfus und Lisbus.

Welfus.

So - bald die Kai - ser an der Ta - fel sind, so nimm ge - schwind dies

Was - ser. schütt es in den Wein. (Da - von wird ihr Ver - stand be - täu - bet

Lisbus.

sein.) Ja gern, und wär' es auch der gan - ze Rhein.

Welfus.

Sie kom - men schon. Thu, was ich dir be - foh - len. Ei,

Lisbus.

sorgt nur nicht (ich will g'nug Was - ser ho - len.) Die Kunst den Wein zu

tau - fen ist nicht schwer, sie hält ja fast bei al - len Wir - then her.

Aufzug.

16. Auftritt.

Lotharius.

Pipinus.

Ihr Schö-nen, set - zet euch. Ihr Prin-zen, nehmt zu - gleich an ih - ren Sei - ten

Lotharius.

Platz. Es he - be dann nun die Mu - sik bei die - sem Fe - ste an.

Corni (in F.)

The musical score is presented in three systems, each containing five staves. The first system includes a vocal staff (Soprano), an Alto staff, a Tenor 1 staff, a Tenor 2 staff, and a Bass staff, followed by a piano accompaniment consisting of a right-hand and left-hand staff. The second system continues the vocal and piano parts. The third system concludes the piece with a final cadence. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, time signatures, and note values, all rendered in a clear, professional format.

Oboi.

tutti

tutti

This system contains measures 1 through 4 of the piece. It features a woodwind section with Oboes and a string section. The Oboes play a melodic line in measures 1 and 2, then a more active line in measures 3 and 4, marked 'tutti'. The strings provide a rhythmic accompaniment, with the violins playing a steady eighth-note pattern and the cellos and double basses playing a similar pattern. The piano part is also visible, with the right hand playing a complex, fast-moving figure and the left hand providing a harmonic base.

This system contains measures 5 through 8 of the piece. The woodwind section continues their melodic and rhythmic patterns. The string section maintains their accompaniment, with the violins and cellos/double basses playing eighth-note figures. The piano part continues with its complex right-hand figure and harmonic left-hand support. The overall texture is dense and rhythmic, characteristic of Schürmann's style.

Jupiter.

Der Himmelsgott will selbst al-hier er-scheinen, die Ma-je-stät der bei-den neu-en

Kai-ser nach Wür-den zu be-eh-ren; er will, dass ih-re Lor-ber-

rei-ser sich mit dem Glü-cke sol-len stets ver-ei-nen. Und ihr Ver-

gnügen zu ver-meh-ren bringt nun des Nectars sü-ssen Most und speiset sie mit Göt-ter-kost.

Arie.*)

The musical score is written for a Soprano voice, a Trompe (in E-flat), and a piano accompaniment. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/4. The score is divided into two systems, each containing five staves. The first system includes a vocal line, a Trompe line, and a piano accompaniment. The second system continues the vocal and piano parts. The score is marked with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

*) Diese Arie ist im Original durchstrichen und durch eine Sopran-Arie (Hymen) ersetzt. Vgl. Textbuch p. 24. u. Anhang p. 190.

The first system of the musical score consists of five staves. The top four staves are for the vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, and Bass), and the fifth staff is for the basso continuo. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The vocal parts enter with a melody of eighth and sixteenth notes. The basso continuo provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The lyrics 'Frohlocket und jauch - - - zet,' are written below the bass staff.

Frohlocket und jauch - - - zet,

The second system of the musical score continues the composition. It features the same five-staff structure. The vocal parts continue their melodic lines, with some staves showing rests. The basso continuo continues with a steady accompaniment. The lyrics 'jauch - - - zet am heu - ti - gen Ta - ge, froh - lo - cket und jauchzet am' are written below the bass staff. The system concludes with a final chord in the basso continuo.

jauch - - - zet am heu - ti - gen Ta - ge, froh - lo - cket und jauchzet am

heu - ti - gen Ta - ge, den Ju - pi - ters Ge - - - - -

- - - - - gen - wart sel - ber be - ehrt

This musical score is for a piece by Georg Caspar Schürmann. It is written for a choir and a keyboard instrument. The score is divided into two systems. The first system consists of five staves: four for the choir (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and one for the keyboard. The second system consists of five staves: four for the choir and one for the keyboard. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The lyrics are written below the choir staves. The first system of lyrics is: "den Ju - pi - ters Ge - genwart selber be - ehrt." The second system of lyrics is: "Es will euch be -". The keyboard part features a complex, flowing melody with many sixteenth and thirty-second notes, often in a descending or ascending scale-like pattern. The choir part is a simple, homophonic setting of the text.

den Ju - pi - ters Ge - gegenwart selber be - ehrt.

Es will euch be -

schützen sein Don -

This system contains the first five measures of the piece. It features a vocal line in the bass clef with lyrics, and piano accompaniment in the treble and bass staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The piano part includes a prominent eighth-note accompaniment in the right hand.

- nern, das Blit - zen, dass eu - er Ver -

This system contains measures 6 through 10. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern, with some melodic movement in the right hand. The system ends with a repeat sign.

gnü - gen kein Un - fall nicht stört... kein Un-fall nicht

This system contains measures 11 through 15. The vocal line concludes the phrase. The piano accompaniment provides harmonic support, ending with a final chord. The system ends with a repeat sign.

stört.

Lotharius.

So rei - chet denn den Nek - tar her, den Ju - pi - ter uns hat geschickt, wir wol - len

Lisbus.

se - hen, ob's uns glückt, dass wir die Schö - nen heut be - rau - schen kön - nen. (Ich

Welfus.

will's euch ger - ne gönnen: mir wird es auch nicht bes - ser gehn.) Gieb die Po - ka - le her, schenk

Lisbus. **Welfus.**

ein. Gleich: die - ser wird für bei - de Kai - ser sein. (Du hast's ja wohl ge - treulich aus - ge - richt?)

Lisbus. **Lotharius.**

(Ei, kehrt euch doch an Lis - bus nicht.) Es soll die schö - ne Ju - dith

Tromp. Pipinus. **Tromp. Lotharius.**

le - ben! Es le - be die, so mir ihr Herz ge - ge - ben. Ihr Schö - nen, thut Be -

Judith.

scheid. Ich dan - ke für die Gü - tig - keit, (sic!) (ich muss es mit Ver - druss an -

Elisabeth. **Tromp. Adelheid.**

se - hen.) Auf mei - nes Ab - gotts Wohl - er - ge - hen. Nimm, Ro - bert, die - sen Be - cher

Robert.

Welfus.

hin. Kaum dass ich noch vor Freu - den bei mir bin. (Nun ist mein

Wün-schen ein - ge - trof - fen, weil sie den Toll-heits - be - cher aus - ge - sof - fen.)

Lotharius.

Man las - se nun, den Schönen zu Ge - fal - len, das mu - si - ka - li - sche Concert er - schallen.

Staccato.*)

Staccato.

Allegro.

Allegro.

*) Der Anfang dieses Satzes, bis zum Allegro, ist im Original durchstrichen.

The first system of musical notation consists of four staves. The top two staves are for a vocal or instrumental melody in treble clef, and the bottom two are for a piano accompaniment in bass and treble clefs. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first measure contains a repeat sign. The melody features eighth-note patterns, and the piano part provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The second system continues the musical piece with four staves. The vocal/instrumental melody continues with various note values including eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment remains active, with the right hand playing chords and moving lines, and the left hand providing a rhythmic foundation.

The third system of musical notation, measures 9-12, includes specific performance markings. Above the first staff, the text "Viol. Solo" appears. Above the second staff, the text "Oboi" appears. The first staff ends with a fermata. The piano accompaniment continues throughout. The system concludes with the word "Fine." written below the first staff of the piano part, indicating the end of the piece.

This musical score is for a piece by Georg Caspar Schürmann, page 152. It is written in B-flat major (two flats) and 3/4 time. The score is arranged for voice and piano.

The first system consists of three staves. The top staff is for the voice, the middle for the right piano hand, and the bottom for the left piano hand. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests.

The second system continues the vocal and piano parts, with the piano accompaniment becoming more active, featuring sixteenth-note patterns.

The third system shows the vocal line with a long note followed by a melodic phrase, while the piano accompaniment continues with rhythmic patterns.

The fourth system introduces a new section. The vocal line has a melodic phrase, and the piano accompaniment features a prominent sixteenth-note pattern. The word "tutti" is written above the vocal staff.

The fifth system continues the "tutti" section, with the vocal line and piano accompaniment both featuring more complex rhythmic patterns. The word "tutti" is written above the vocal staff again.

The sixth system concludes the page with a final melodic phrase in the vocal line and a rhythmic pattern in the piano accompaniment.

The first system of musical notation consists of four staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The bottom two staves are in bass clef with the same key signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The first staff has a melodic line with some grace notes. The second staff has a more active line with many sixteenth notes. The third and fourth staves provide harmonic support with longer note values and some rests.

The second system of musical notation consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef, all with a key signature of two flats. The first staff is labeled "Oboe I. u. II." and contains a melodic line. The second staff continues the melodic or harmonic material. The third staff is labeled "Bassons." and contains a line with many rests, indicating that the bassoons are silent for most of this system. The fourth staff provides a bass line. The music continues with various rhythmic figures and rests.

The third system of musical notation consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef, all with a key signature of two flats. This system continues the musical themes established in the previous systems. It features a mix of melodic lines and harmonic accompaniment. The first staff has a melodic line with some grace notes. The second staff has a more active line with many sixteenth notes. The third and fourth staves provide harmonic support with longer note values and some rests.

Viol.

The first system of musical notation features a Violin part on a single staff and a Piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The Violin part begins with a series of eighth-note runs, while the Piano accompaniment provides a harmonic foundation with chords and moving lines in both hands.

The second system continues the musical piece. The Violin part maintains its melodic line with some rests, and the Piano accompaniment continues with its characteristic texture of chords and moving lines. The notation is clear and legible, with standard musical symbols for notes, rests, and bar lines.

The third system concludes the piece. It includes the word "tutti" above the Violin staff, indicating a change in dynamics or tempo. The system ends with a double bar line and the instruction "Da Capo." on the right side of the staff. The Piano accompaniment also concludes with a final chord and a double bar line.

Hymen.

Durchlauchtigste, die Flammen die euch längst entzünden, will Hymen heute selbst verbinden;

(6)

in die-sen Be-cher sind die Namen ein-ge-legt, für die ihr so viel Lie-be hegt, und

(6) (6)

Ve-nus will sich selbst be-mühen, statt eu-rer, sel-be aus-zu-ziehen.

(6) (6)

Lotharius.

Bos-haf-te, seid ihr da, wolit ihr uns von dem Thron ver-ja-gen? geht, pa-cket

5 6 #

Pipinus.

Lothar.

euch, und kommt uns nicht zu nah. Ihr Riesen, fort, soll euch mein Blitz nicht gleich er-schlagen. Schau

6 5

Pipinus.

dort, wie sie uns uns're Kron ent-rei-ssen. Mein Don-ner-strahl soll sie zu Bo-den

4 6 4

Adelheid.

Judith.

schmeissen. Was fällt den Kai-tern ein? Es scheint, dass sie un-sin-nig sein.

Robert. **Elisabeth.** **Welfus.**

Was fällt den Kai-tern ein? Es scheint, dass sie un-sin-nig sein. Ich muss nun

5 6 #

ih-rer Wut ent-gehn, weil ich an ih-nen mich nun kann ge-ro-chen sehn. (geht ab)

7 6 #

17. Auftritt.

Lotharius. Pipinus (rasend). Robert. Lisbus.

Lotharius. Robert. Pipinus. Robert. Lothar.

Lauf, Ro-ber! Und wo - hin? Geh, säu - me nicht! Wo - hin? Geh,

brin - ge gleich das Volk in Waf - fen, die Räu - ber zu be - stra - fen.

Robert. Lothar. (Lotharius jagt ihn fort) Lisbus.

(O wel-che Thorheit!) Pack' dich fort, wo ist mein Schatz? Herr, hier; nein,

(zu Lisbus)

Lothar. Pipinus.

dort. Du sollst mir ihn hier wie - der - stel - len. Vielleicht Eu - ri - di - ce?

Lothar. Pipinus. Lothar.

Ja! Die ist in der Höl-len. So kommt mit mir, wir wol-len sie ent - füh-ren!

Arie.

Largo.

Lothar.

Senza Cembalo

Largo.

Hol - de Liebes-Göt - ter wei-net,
 all - zu gross, all - zu gross..... ist mei - ne Not,
 denn mein schön-ster, mein schön - ster Schatz ist tot,

denn — mein schönster Schatz, mein schönster Schatz, mein schönster Schatz ist
 tot! Hol - de Liebes-Göt - ter wei-net,
 all - zu gross, all - zu gross ist mei - ne Not,

The musical score is written for voice and piano. It consists of four systems of music. Each system includes a vocal line (soprano and bass staves) and a piano accompaniment (treble and bass staves). The key signature is D major (two sharps). The tempo and meter are not explicitly indicated. The lyrics are in German and are placed below the vocal line. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex, often syncopated, pattern in the left hand.

denn mein schön-ster, mein schön-ster, mein schönster Schatz ist tot,

..... mein schön-ster Schatz ist tot.

Allegro.
(unisono)
(col Violino)

Nein, kommt nur,

Allegro.

kommt nur, wir wol-len der Höl-le zu flie-hen, dort will ich dem Plu-to sie wie-der ent-
 zie-hen, dem Plu-to, dem Plu-to will ich sie wie-der ent-ziehen.
 Lisbus. Wer hilft mir, ach! er will mich gar er-drü-cken. Pipinus. Ihr Au-gen, die ihr
 gleicht dem Glanz der Ster-ne, von euch will ich das Lie-ben ler-nen, eur

(col Violino)

6

4 6

Strahl kann un-ge-mein ent-zü-cken, ihr seid... ihr seid... ich weiss nicht was ihr al-les seid, lebt

wohl, ein an-der-mal will ich ein Meh-rer's sa-gen. Der Kai-ser

ist ge-wiss nicht recht ge-scheid: je-doch man muss sich oft mit Ge-cken pla-gen.

Ballet.

(Folgt ein Tanz von trunkenen Cavalieren und Damen.)

Instrumental music for the ballet section, featuring multiple staves with various musical notations.

Final section of the page, including musical staves and the word "Fine." repeated multiple times, indicating the end of the piece.

2.

Da Capo.

Da Capo.

Fine.

Fine.

Fine.

Flauti

Basson

tutti

tutti

tutti

wie im vorigen Vierviertel Takt.

Flauti

Basson

tutti

tutti

tutti

weiter wie im vorigen Vierviertel Takt.

Flauti

Basson

tutti

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is a vocal line in G major (one sharp) and 4/4 time, featuring a melody with eighth and sixteenth notes, including a trill and a fermata. The lower staff is a piano accompaniment in the same key and time, with a bass line of eighth notes and a treble line of chords and eighth notes.

The second system of musical notation continues the piece. The upper staff shows the vocal line with a melodic phrase. The lower staff shows the piano accompaniment. A small annotation "(sic?)" is written above the bass line in the third measure of the system.

The third system of musical notation concludes the piece. The upper staff shows the vocal line with a final melodic phrase. The lower staff shows the piano accompaniment. The system ends with a double bar line and a key signature change to D major (two sharps) and a 6/4 time signature.

Gigue.
Viol. I u. II.

Georg Caspar Schürmann.

165

The first system of musical notation for the Gigue, Viol. I u. II. It consists of two staves, Violin I and Violin II, both in G major (one sharp) and 4/4 time. The Violin I staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Violin II staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a rhythmic, dance-like style with many eighth and sixteenth notes. A small '+' sign is placed above the first measure of the Violin I staff.

The second system of musical notation for the Gigue, Viol. I u. II. It continues the piece with two staves, Violin I and Violin II, both in G major (one sharp) and 4/4 time. The music is written in a rhythmic, dance-like style with many eighth and sixteenth notes. A small '+' sign is placed above the first measure of the Violin I staff.

The third system of musical notation for the Gigue, Viol. I u. II. It continues the piece with two staves, Violin I and Violin II, both in G major (one sharp) and 4/4 time. The music is written in a rhythmic, dance-like style with many eighth and sixteenth notes. A small '+' sign is placed above the first measure of the Violin I staff.

The fourth system of musical notation for the Gigue, Viol. I u. II. It continues the piece with two staves, Violin I and Violin II, both in G major (one sharp) and 4/4 time. The music is written in a rhythmic, dance-like style with many eighth and sixteenth notes. A small '+' sign is placed above the first measure of the Violin I staff.

Ende der 2. Handlung.

DRITTE HANDLUNG.

1. Auftritt.

Lotharius allein.

p Violini

p

p

Bassons

Lotharius.

Senza Cembalo

p

Ihr E - ly - se - i - schen Ge - fil - de, ach!

ach zeigt mir mei-nen Schatz im Bilde, der, weil ihn ei-ne Schlange hat ge-bis-sen, so

jämmerlich, jämmerlich hat er-blassen müssen. Was red'ich? dies ist ja der Höllen-Cembalo

The image displays a page from a musical score for the song "Die Schiffer" by Franz Schubert. The score is written for piano and voice. The piano part is in D major and 3/4 time, featuring a prominent bass line with eighth-note patterns and chords. The voice part is in the same key and time, with lyrics in German. The lyrics are: "Fluss. Dies ist der Acheron; dies ist der Ort, woselbst der blasse Schiffer muss die Seelen über-fah-ren. Hör, hör! er rauscht, er kocht,". The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano). The piano part is written on a grand staff (treble and bass clefs), and the voice part is written on a single staff with a soprano clef. The lyrics are written below the voice staff.

er sprudelt; schau, wie er steigt, schau, wie er

fällt und strudelt! ja, ja, dies ist der Höllen-Port. Holla! komm

Cha-ron, komm, mach fort, auf! näh-re dich mit dei-nem Kahn. Sag an, ob

mei-ne Schöne schon sei an-ge - langt vor Rhadamandus Thron? Je-doch der Schwefel-Dunst, der

aus dem Flusse stei-get, macht dass mein Au - ge sich zum Schla-fe neiget.

Arie. *)

Bassoni

*) Im Original durchstrichen.

Komm sanfte Ruh, schliess meiner mü-dtes, schliess meiner mü-dtes

Au - ge zu, mein er - mü - dtes Auge, schliess mein er - mü - dtes Au - ge zu, mein er - mü - dtes Au - ge zu, mein er - mü - dtes Au - ge zu,

Lass mich im Traum er - bli - cken, die Wan - gen,

so mich ganz ent - zücken. Im Traum lass mich er - bli-cken die

Wan - gen, so mich ganz

ent-zü - - eken. Komm, sanfte Ruh,.....

..... komm sanf - - - te Ruh, komm sanfte Ruh!.....

..... (schläft ein.)

fin.

Arie.*)

Aus dem 2. Auftritt.

Violino solo

p

Judith.

Senza Cembalo

Wohnt noch Mit-leid bei euch Ster-nen, so lasst

The musical score is written for a violin solo, piano, and voice. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 3/4. The score is divided into systems. The first system shows the violin solo, piano accompaniment, and the vocal line for Judith. The piano part is marked 'Senza Cembalo'. The vocal line includes the lyrics 'Wohnt noch Mit-leid bei euch Ster-nen, so lasst'. The score continues with several more systems of music, including a final system with a repeat sign.

*) Im Original durchstrichen und durch eine andere Arie ersetzt. Vgl. Anhang p. 190.

sich mein Leid ent-fer-nen, hö-ret mich zu quä-len auf, zu quä-

-len, hö-ret mich zu quä-len auf.

The first system of the musical score consists of five measures. It features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The vocal line begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a series of eighth notes. The piano accompaniment includes a bass line with eighth notes and a treble line with chords and eighth notes. A first ending bracket labeled '(b)' spans the final two measures of the system.

Wohnt noch Mit-leid bei euch Sternen, so lässt sich mein Leid entfer-nen,

The second system of the musical score consists of five measures. It continues the vocal and piano parts from the first system. The vocal line has a half rest in the first measure, followed by a half note G4, and then a series of eighth notes. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. A first ending bracket labeled '(b)' spans the final two measures of the system.

höret mich zu quä - - len auf, zu quä - - - - -

The third system of the musical score consists of five measures. It continues the vocal and piano parts. The vocal line begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a series of eighth notes. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. A first ending bracket labeled '(b)' spans the final two measures of the system.

len, hö - ret mich zu quä - len auf, ihr Sterne, hört mich zu quä - len auf.

Himmel, bist du noch nicht müde? gieb mir einmal Ruh und

The musical score is written for voice and piano. It consists of two systems of staves. The first system includes a vocal line (soprano) and a piano accompaniment (treble and bass clef). The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The lyrics are in German and are written below the vocal line.

Friede, hem_me mei_nen Un_glücks-Lauf,

hem_me mei_nen Un_glücks-Lauf, Him_mel bist du noch nicht mü-de? gieb mir einmal Ruh und

Da Capo.

Friede, hem-me mei-nen Un-glücks-Lauf, hem-me mei-nen Unglücks-Lauf.

Da Capo.

Aus dem 5. Auftritt.

Lisbus.

Ich will gern Hy-men, Plu-to, al-les sein. Ach! stellt sich kei-ne Hül-fe

Pipinus.

ein? Boshaf-ter Mar-si-as, darfst du dich un-ter-steh'n, selbst mit dem Got-te der Mu-

sik. im Singen, den Wettstreit an-zugehn? ha, war-te nur, es soll dir nicht ge-lin-gen,

fort, zieh dich aus! du sollst mir nicht entfliehn, ich bin-de dich an die-sen Baum, da will ich

Lisbus.

dir das Fell abzieh'n. Ach, Ju-pi-ter, Mars und ihr and'ren Götter, ach seid doch einmal meine

Elisabeth.

Pipinus.

Retter! Quält ihn nicht mehr, was hast du doch da-von? So sin-ge denn aus ei-nem hö-bern

Lisbus.

Pipinus.

Ton. Aus Furcht bin ich ver-stummt. (Ach welche Pla-ge!) Hörst du nicht, was ich sa-ge?

Arie.

Lisbus.

Le-be stets in Lust und Fren-

- den, lass mich nur nicht län-ger

lei - - - - - den. Singhur-tiger;

Pipinus.

wassind das für läpp'sche Sachen? Ich will al - le Schö - nen, ich will al - le Schönen mis - sen.

Lisbus.

Geschwind! Dass du sie al - lein mögst küs - sen, al - lein, al - lein, dass du sie al -

Pipinus. Lisbus.

lein, dass du sie al - lein, al - lein mögst küssen. Fort, fort! Ich schwöre, ich will mich nach

Pipinus. **Lispus.**

Kei - ner um - sehn, nach Kei - ner um - sehn, ich schwöre, ich will mich nach Kei - ner um - sehn.

Du musst mehr Trillern machen. Drum schenk mir die Frei -

Pipinus. **Lisbus.** *tr.* *tr.* *tr.* *tr.*

heit und lass mich doch gehn, lass mich doch gehn, schenk mir die Frei-
heit und lass mich doch gehn, lass mich doch gehn.

Aus dem 8. Auftritt.

Arie.*)

Violini unisoni senza Oboi

Robertus.

*) Im Original durchstrichen. Vgl. Textbuch p. 30.

Brich nur, mein Herz, mein

Herz, in tausend Stücke, weil doch dein Hoffnungs - An - ker bricht, dein Hoffnungs-

An -

- ker, weil doch dein Hoffnungs-An - ker bricht.

Brich nur, mein Herz, mein Herz, in tau-send

Stücke, weil doch dein Hoffnungs-An - ker bricht, weil doch dein Hoffnungs - An -

- ker bricht, weil doch dein Hoff - nungs-

An - ker, weil doch dein Hoffnungs-An - ker bricht.

p
Es will die Freude schier dir ein Co-me-te

sein, der dir das To...

des Ur- teil spricht, der dir das To...

des Ur- teil spricht.

Da Capo.
des Ur- teil spricht.

9. Auftritt.

Welfus (allein).

Welfus.

Ver-häng-niss sprich, wel-che Höh-le, wel-cher Wald ist
je-tzo mei-nes Kai-sers Au-fent-halt? es scheint dass sein ver-lass-ner Thron ihn selbst be-
weint. Ach! zeig mir ihn, wo er sein Le-ben nicht all-be-reits vor Kummer auf-ge-ge-ben.

Arie. *)

Adagio.

Geliebter Schatten kehre wie-der, komm, zeige dich, un-schuld'-ger Geist,

*) Im Original durchstrichen. Vgl. Textbuch p. 30.

[illegible]

dich, un-schuld'-ger Geist, komm, zeig dich, zeig dich, un-schuld'-ger Geist!

Schau, wie sich meine Reue weist, ach! lass mich

wieder Gnade erlangen, vergieb mir doch was ich be-gangen, vergieb mir doch was ich began-gen.

Da Capo.

Da Capo.

Anhang.

Die welsche Richtung, die um 1730 die Oberhand gewann und die bald darauf die deutsche Oper gänzlich verdrängt hat, (vgl. Monatsh.1882 pag.55) tritt schon in einigen (wohl nicht von Schürmann herrührenden) Arien dieser Partitur, noch mehr aber in den späteren Einlagen hervor, die deswegen wohl bemerkenswerth sind (vgl. pag 53). Wie in späteren Graun'schen Werken, so ist auch in nachfolgenden, nur in Partitur mitgetheilten Bruchstücken Auffassung und Ausdruck vorwiegend conventionell, die Deklamation nachlässig und schleppend. Vgl. auch die pag. 53 dieser Partitur vollständig mitgetheilte Einlage.

zu pag. 143.

Hymen.

Froh - locket und jauchzet, ge - nie - sset der Freuden, ge - nie - sset der Freuden,

wo mit euch der gü - ti - ge Himmel an - lacht

etc.

zu pag. 174.

Viol. Solo

Judith.

Wohnt noch.... Mitleid bei euch Ster - nen,

so lasst sich mein Leid ent - fernen, hö - ret..... mich zu quä - len auf, zu

quä - len, höret mich zu quä - len auf.

etc.