

Bunte Bühne

fröhliche Tonkunst



Gesammelt von Richard Batha
Herausgegeben vom Kunstwart

Erste Folge

München

Georg D. W. Callwey, Kunstwart-Verlag

1902

Bunte Bühne

fröhliche Tonkunst



Gesammelt von Richard Batha
Herausgegeben vom Kunstwart

Erste Folge

München

Georg D. W. Callwey, Kunstwart-Verlag

1902

Bunte Bühne.

Raum ein Jährlein ist's her, seit die Lorbeeren Ernsts von Wolzogen und mehr noch die glänzenden Einnahmen seines Ueberbrettls gar manchem Impresario den Schlaf verdarben, und kaum ein halbes Jahr, seit die Nachahmungen des Bunten Theaters, so weit die deutsche Zunge klingt, wie Pilze nach dem Regen aufwuchsen. Und heute schon stehen wir, scheint's, am Anfang vom Ende der neuen Herrlichkeit. „Litterarisches Variété“, „Angewandte Lyrik“, „Weckung der Lebensfreude“, „Verbreitung der Kunst im Volke“ — ach, warum sind all diese Schlagworte eben nur Worte geblieben? Nach dem ersten kurzen Ueberrumpelungserfolg schon klagt man über schmerzliche Enttäuschungen. Den ersten durch die Frische des Wurfs gekennzeichneten Schlagern folgten keine zweiten, die Komik wurde im Gegenteil immer verzweifelter, der Humor gequälter, und statt lang unterdrückte, schlummernde Seelenkräfte zu entfesseln, gerieten wir immer mehr in leere Tändelei und Künstelei. Die schönen ästhetischen Schlagworte verstummten, man klammerte sich an den Effekt einzelner bewährter Nummern und stritt sich um deren Ausnützungrechte. Schließlich versiel man auf ein letztes Rettungsmittel. „Persönlichkeiten“ sollten wirken! Aber vergebens setzten zwei bekannte deutsche Schriftsteller ihren guten Namen aufs Spiel. Weder „zog“ ein Liliencron als Schaustück, noch hielt sich der in so vielen Sätteln gewandte Bierbaum auf diesem Pegasus. Eigentlich führen nur noch die Münchener „Scharfrichter“ ein respektiertes Dasein, bei denen allerdings von Anfang an am meisten Geist zu Gaste war. Die Mode der Ueberbrettelei flaut allerorten schon ab.

Woher kommt das? Diejenigen, die den Gedanken des Ueberbrettls von vornherein ohne weiteres ablehnten, haben es nun leicht, die vergeltende Gerechtigkeit zu preisen, welche die Missethäter so rasch und grausam ereilt habe. Anders wir vom Kunstwart, die wir seit

einem Jahrzehnt nach einer Veredelung der Zirkus- und Singeltangelunterhaltung verlangten und, ob wir uns auch für Wolzogens Ueberbrettel nicht eben begeistern konnten, den Zug zur bunten und fröhlichen Kunst durchaus für gesund hielten. Was war denn die neue Mode sonst viel, als ein Rückschlag nach der anstrengende Sammlung heischenden Kunst der ernstesten Moderne? Die verbissenen Ernstmeier, die darin eine Verfündigung an den geweihten Musen verabscheuten, brauchte man nur an unsere musikalischen Klassiker zu erinnern: haben die ihre Oper-, ihre Suite-, Konzert- und Sonatenform anders, als nach dem Grundsatz der delectierenden Varietas gebildet? Und waren sie trotzdem nicht auch „ganz respectable“ Künstler gewesen? Die neuere Kunst entriet dann vielfach dieses Mannigfaltigkeitsmomentes, und so schuf sich das nun einmal in uns liegende Bedürfnis nach Heiterkeit und Wechsel den Ausweg ins Variété. Vor dem Ueberbrettelwesen schauernd ein Kreuz zu schlagen, das brauchte man also wirklich nicht. Aber das war am Platz: zuzusehn, daß es nicht in thörichte Modealfanzerei ausarte, mizuthun, daß es vielmehr auf das Berechtigte seiner Tendenz sich immer deutlicher besinne: der Menschheit das wünschenswerte Gegengewicht gegen den Druck der anstrengenden großen Kunst zu schaffen.

Leider ist die erwünschte Selbstbesinnung nur bei ein paar Kritikern, bei den Darbietern der Ueberbrettel-Genüsse aber so gut wie gar nicht eingetreten. Man hat das Fruchtbare des Gedankens aus dem Gesicht verloren und immer mehr das Früchte-, d. h. Zinsenbringende ins Auge gefaßt. Statt die im Lauf der Jahrhunderte aufgehäuften Schätze der heitern Kunst zu verwalten, für unsere Tage in Wirksamkeit zu setzen, und so mannigfaltig es möglich war, zu vermehren, beschränkten sich die Ueberbrettler darauf, die humoristischen Erzeugnisse einzelner enger, ihnen verbündeter Künstlerkoterien aufzuführen und zu verbreiten. Und da aus dem Schoße solcher Klügel im besten Falle ein oder zwei gute Nummern, aber nie so viel Treffer hervorgehen konnten, wie zur Bestreitung eines wechselreichen Spielplanes erforderlich ist, so kam der geistige Bankerott sehr rasch zu Tage, und schon setzt der finanzielle ein. Ich will damit den schaffenden, durch die Zensur ohnehin recht lästig eingeengten Brettelkünstlern keinerlei beschämendes Armutszeugnis anheften, — sie haben nur ihre Kräfte bedeutend überschätzt, wenn sie glaubten, allein so vieles zu schaffen, wie hier erforderlich war. Wer sich in der Litteratur umsieht, kommt bald zu der Erkenntnis, daß die Schätze der *gaya scienza*, der über den Augenblick hinaus fröhlich machenden Kunst selbst aus langen Epochen durchaus keinen unerschöpflichen Nibelungenhort bilden, und so muß er wohl über die Vermessenheit eines Häufleins von Zeitgenossen lächeln, die das im Ueberfluß leisten wollen, was die Geistesarbeit der Genies ganzer Jahrhunderte nur ziemlich knapp zustande gebracht hat. Die Zahl heiterer Kunstwerke, die vom Brettel her ins

Volk getragen werden und lebendig gemacht werden können, ist verhältnismäßig durchaus nicht groß.

Aber immerhin: diese Werke sind doch vorhanden, sind mit fröhlichem Lebensgehalte doch da. Das heißt: sie ruhen wohl aufgehoben unterm Bibliothekshimmel, unterm Staub! Denn viel, viel zu wenig hat das moderne Leberbrettl wieder ans Licht gebracht, was im Dunkel lag. Unsere Dichter, unsere Tonmeister haben uns eine ansehnliche Reihe humorvoller Lieder beschert. Wie wenig davon wird durch die Konzerte bekannt! Unsere Sänger drapieren sich mit feierlichem Ernst und stecken nur hie und da, am liebsten noch „als Zugabe“, eine lustige lyrische Blüte ins Programm! Wenn sie das aber thun, dann — merkwürdigerweise — sind sie gar nicht wählerisch. Es ist ja „nur“ eine scherzhafte Nummer! Als ob Fröhlichkeit im Grund eine Sünde und für einen anständigen Ritter von Geist die einsame Schräne Reglement wäre! Wir vom Kunstwart sind sicherlich die letzten, die ernste Kunst an irgend einer Stelle missen möchten, wir werden gerade dafür, daß das Ernste auch ernst genommen werde, immer wieder unsere Kraft einsetzen. Aber auch die Heiterkeit hat denn doch wahrlich im geistigen Haushalt ihr Recht. Und eben die herkömmliche Vernachlässigung der fröhlichen Kunst hat verschuldet, daß man beim *initium fidelitatis* alles hinnahm, auch das Geschmackloseste und das Seichteste, wobei denn die sonst so sorgsam gewahrte Haltung gar leicht verloren ging und skrupellos auch die platteste, phantasielosste Amüſementmacherei mit in den Kauf genommen wurde.

Wir haben gehofft, daß die Leberbrettler Hand ans Werk legen würden, dem Volk einmal in breiter Entfaltung die Sonnenseite der Kunst zu zeigen. Geschehen ist das nicht, und heut stehen wir vor der Frage: was nun? Soll alles wieder werden, wie's vor zwei Jahren war? Oder soll man nicht doch versuchen, ehe die Mode den guten Grundgedanken wieder vorbeiträgt, ihn aufzugreifen und in ruhiger, planvoller, sachlicher Arbeit durchzuführen? Ich meine, für uns kann da kein Zweifel sein. Und so sei hier noch in kurzen Zügen angedeutet, wie wir uns das „Leberbrettl“ der Zukunft, dem zur Kennzeichnung einstweilen der Name „Bunte Bühne“ gegeben sei, in den Hauptzügen vorstellen!

Bleiben wir zunächst bei der Bühne. Sie bietet die besten Möglichkeiten dar, die Nüchternheit des Konzertpodiums zu vermeiden und zu Wort, Ton und Geberde noch einen Stimmungsreiz zu gesellen. Der vorhandene Schatz heiterer Gesänge, der den Grundstock unserer Darbietungen ausmacht, kann dann je nach seiner Umwelt gesondert werden, sodaß wir den Hintergrund des Waldes, des Dorfplatzes, des Gartens, der Hausstube, der Schenke u. s. w. für die einzelnen Gruppen gewinnen. In diese, die Phantasie des Zuschauers beflügelnde kleine Welt verpflanzen wir nun die entsprechenden Lieder und erhalten so schon was Aehnliches wie die alte Oper, die

eine mannigfaltige Folge von Sing- und Tonstücken an dem Faden einer nur losen Handlung aneinanderreichte. Nur, daß wir das Vorwandmäßige des „dramatischen“ Rahmens ehrlicher Weise von vorn herein zugeben, daß wir uns gar nicht erst bemühen, ihn, der doch nur technischer Behelf ist, irgendwie zu verschleiern. Singen lassen wir Altes und Neues, sofern es nur lebendig ist. Wir glauben sogar, daß sich manches Vorurteil gegen die Kunst der Neuesten verflüchtigen wird, wenn man sie zunächst von ihrer vergnüglichen Seite her kennen lernt. Ich glaube, es war ein Irrtum der Ueberbrettler, daß sie sich allzusehr an das Vorbild der Pariser hielten, statt ihr buntes Theater aus dem deutschen Nationalgeist zu begründen. Der Franzose liebt soziale und politische Stoffe, die äzende Satire, den feingeschliffenen Witz. Die Musik ist ihm wenig mehr als die Trägerin des Wortes. Bei dem familiären Charakter unserer Lebensweise hingegen werden der Bunten Bühne der Deutschen gewisse Grenzen gesteckt sein. Wir wollen zwar keineswegs prüde thun, doch auch unsere Frauen an unsern Ergötzungen schicklicher Weise teilnehmen lassen können. Dafür steht aber der Weg ins märchenhaft Phantastische offen, das einem Grundzug deutschen Wesens entspricht, und die Musik ist uns vor allem Stimmungsgeberin. Unsere Satire ist gutmütiger Natur und unser Witz mehr breit und schlagend als durchbohrend und scharf. Von dieser Art enthält die vorhandene Litteratur so manches gute Proböchen. Aber auch vergessene Opern, die in ihrer Ganzheit die Neuaufführung nicht mehr lohnen, enthalten einzelne prächtige komische Szenen, die auf der Bunten Bühne weiterleben können, und ähnlich steht's um das gesprochene Schauspiel, wo sich z. B. manches aus Tieckschen Stücken verwerten läßt. Dabei braucht man sich natürlich nicht bloß auf Einzelvorträge zu beschränken, man fasse sogleich die gute Gelegenheit beim Schopfe, die in unserm vornehmen Konzertleben viel zu stiefmütterlich behandelte Litteratur der Duette und sonstige mehrstimmige Singmusik weiteren Kreisen nahe zu bringen. Haydn und Mozart haben viele humoristische Kanons hinterlassen. Wann hört man sie? Und wie selten C. M. v. Webers frische Gefänge? Von Neueren kommen dann merkwürdiger Weise die Neuesten, Brahms, Hugo Wolf zc. hier mehr in Betracht, als z. B. Schubert und Schumann. Sogar bis auf die urwüchsige Chorlyrik des 16. Jahrhunderts müßte zurückgegangen werden, und lustige Villanellen und Madrigale von Orlando Lasso, Gastoldi u. s. w., ja selbst zuweilen ein Eccardsches Quodlibet bekämen einen sicheren Zufluchtsort auch außerhalb „historischer Abende“.

Neben Wort und Ton darf auch das wichtige Ausdrucksmittel der Geberde, des Tanzes nicht fehlen. Daß es dabei nicht etwa auf konventionelle Ballerinenpas und Fußspitzenakrobatik abgesehen sein kann, versteht sich von selbst. Die vorkommenden Charaktertänze entspringen der jeweils angenommenen Umwelt. Aber auch besondere

Tanzsuiten, die z. B. die Entwicklung des Menuetts oder des Walzers veranschaulichen, wären zusammenzustellen und manche Melodien, die jetzt wie tot in den Partituren alter Balletmusik schlummern, klängen fort und machten Hunderten Freude. Das müßte ja überhaupt das Ziel der Bunten Bühne sein: Raum zu schaffen für alle redende, heitere Kunst, die im heutigen Musiktreiben keinen Platz findet. Her mit allen fröhlichen „Duvertüren“, „Diverimenten“, „Serenaden“, „Raffationen“, Märschen und Tänzen unserer klassischen Meister. Wo anders als hier könnte man Haydns Abschiedssymphonie, (worin schließlich ein Musiker nach dem andern sein Licht auslöscht und mit Noten und Instrument davongeht) oder Mozarts Dorfmusikantenscherz hören? Auch manche Scherzo-Sätze aus Symphonien und Werken der Kammermusik werden sich zur Einleitung oder als Zwischenspiele zuweilen gut gebrauchen lassen, und immer ist's besser, man hört sie hier als nirgendwo. Was mit der Autorität eines öffentlich aufgeführten Kunstwerkes auf die Hörer Eindruck macht, ist der Hausmusik, ist also dem Leben gewonnen; und so scheint mir denn die Bunte Bühne geradezu berufen, eine wichtige Rolle in der künstlerischen Erziehung des Volkes zu spielen. Sie kann den Umfaß der vorhandenen Litteratur ins Leben auf eine ganz ungeahnte Weise befördern. Stellen sich neue Humoristen ein: willkommen! Selbstverständlich darf die Absicht unserer Bühne nichts weniger als feindselig gegen das Neue sein: wenn wir das gute Alte zeigen wollen, so geschieht's ja gerade auch deshalb, um dem guten Neuen die Wege zu ebnen.

Auch das reine Virtuositentum würde auf solcher Bühne, wo es belustigen will, günstiger, minder verstimmend wirken als auf dem Konzertpodium, wo es mit dem Anspruch auftritt, als ernste Kunst genommen zu werden. Es ist für einen fein empfindenden Musikmenschen bitter, nach einer Chaconne von Bach oder nach Beethovens Violinkonzert noch etwa ein „Perpetuum mobile“ oder einen „Hexentanz“ zu hören, wogegen dergleichen Kurzweil zwischen Gesängen heiteren Charakters als unterhaltfame Abwechslung nur willkommen wäre. Wir könnten unsere Konzerte von vielem lästigen Ballast befreien, wenn wir die Bravournummern zum Variété abschoben, aber natürlicherweise dürfen sie auch hier nur ein gelegentliches Beiwerk, keineswegs die Hauptsache bilden.

Ich habe mir das Material dieser Skizze vorzugsweise aus dem musikalischen Fach geholt, teils weil mir's persönlich am nächsten zur Hand liegt, teils weil dem Tone neben und mit dem Worte doch die wichtigste Rolle auf der Bunten Bühne zugedacht ist. Welche Aufgaben ihr der Maler zu stellen hat, um den Sinn für die Farbe, die Freude an der Farbe, an der Form, an der Bewegung, kurz die Augenfreude unter den Menschen zu verbreiten, darüber hat gerade vor drei Jahren Schulze-Naumburg ausführlich im Kunstwart (XII. 10)

gesprochen und werden andere Sachverständige noch zu reden haben. Denn noch ist ein Wort darüber zu verlieren, wer unsern Plan der Bunten Bühne ausführen soll. Gewiß, auch eigens zu diesem Zweck zu gründende Wandertruppen, was ja dem Wesen nach die meisten jetzigen „Leberbrettler“ sind, kommen dafür in Betracht, ganz erstaunlich ist es uns aber, warum das Allernächstliegende so wenig geschieht, warum unsere ständigen Theater nicht wenigstens alle Wochen einmal zur „Bunten Bühne“ werden. Von Poffen- oder Operettenfeichtheiten, wie sie sie doch alle pflegen müssen, zu einem bunten Bühnen-Abend, wie wir ihn wünschen, wäre kein Hinab-, sondern ein Hinaufsteigen, von einer Entwürdigung könnte nur bei vertrockneten Pedanten die Rede sein. Aber eine erfreuliche Abwechslung wird sich den Schauspielern wie den Sängern ergeben, und nebenbei dem ganzen Theater, was in manchen Fällen nicht unerwünscht sein dürfte, ein Spartag. Dann dürfte für Vereins- und Volksunterhaltungsabende dies Vorbild der Bunten Bühne in seiner Zwanglosigkeit willkommen sein, da man sie eben nicht in Bausch und Bogen nachzuahmen braucht, sondern jeder sich, ohne einen organischen Zusammenhang zu zerstören, selbst was aussuchen kann, was seinen Kräften und seinem Geschmack entspricht.

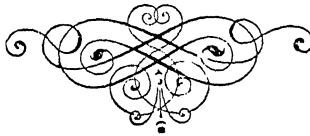
Aber dies alles betrifft doch erst nicht einmal die wichtigste Seite der Sache. Die „Bunte Bühne“, die aus Pfosten und Brettern draußen im Theater- oder Konzert- oder Gesellschaftssaal aufgebaut wird, ist die eine, an die wir denken und auf die wir Einfluß gewinnen möchten. Das aber, was das Wort „Bunte Bühne“ im übertragenen Sinne bedeutet, das muß uns die Hauptsache sein. Wir meinen die „bunte Bühne“ im deutschen Hause. Das braucht keine Bühne mit Latten und Stangen zu sein: wo heitere Menschen beisammen sind, da kann sich der flache Boden zu ihr verwandeln, ungesehn, wenn der Geist unserer herrlichen Meister, der alten wie der jungen, dazwischen leuchtet. Mög' er das thun! Möge gesunder, deutscher Frohsinn aus diesen goldenen Tönen wieder in die Herzen ziehen, wo jetzt Gewizel und Gassenhauer eindringen wollen oder schon eingedrungen sind! Sie schlafen ja nur, diese Töne, wir brauchen sie ja nur zu wecken.

Da aber alle Theorie grau ist, sind wir auch hier an die Praxis gegangen. Unter dem Titel „Bunte Bühne, fröhliche Tonkunst, herausgegeben vom Kunstwart“ lassen wir hiermit eine Auswahl heiterer und komischer Gesänge und Tonsätze alter und neuer Zeit als Stoffsammlung für die Bühnen und vor allem für's Haus zu ganz billigem Preise erscheinen. Eine Gruppierung nach ästhetischen oder historischen Gesichtspunkten ist dabei absichtlich vermieden worden, da es galt, selbst den Schein der Schulmeisterei zu vermeiden und zwanglos viel und vielerlei zu bringen. Ist viel Altmeisterliches darunter, so hat das zwei Gründe. Erstens, aber nicht wichtigstens: wir sind

hier weniger behindert, als bei den Modernen, wo die urheberrechtliche Verwertung meist rein kapitalistisch betrieben wird. Zweitens: wir brauchen das Beste, und vom Besten giebt es natürlich in so und so viel Jahrhunderten mehr, als in einem Jahrzehnt. Das ist die Hauptsache: wir brauchen das Beste. Bringen wir einen dazu, den Kern zu finden, selbst wo der in ungewohnter, zum Beispiel in altmodischer Schale steckt, so hat er mit dem Kerne den Samen der Kunst. Unbildlich gesprochen: so wird er dann auch beim Neuen mehr nach dem Gehalte zu fragen lernen, als bisher. Es ist ja eine schlimme Nebenwirkung im segensreichen „Zeitalter des Verkehrs“, daß überall auch das Schlechte schwemmt und schlämmt, dick genug, wie leicht es sei, um junges zu ersticken, um altes zu verstecken. Schaukeln wir frei, was Gutes wir haben!

Mögen uns unsere Freunde bei diesem Unternehmen so reich unterstützen, wie sie's bei den „Meisterbildern“ gethan haben, dann kommt unsere gemeinsame Sache wieder ein gut Stück vorwärts!

Richard Vatta.



Inhalt.



1. Wolf, Epiphantias (Goethe)	1
2. Beethoven, Der Kuss (Weisse)	9
3. Loewe, Kleiner Haushalt (Rückert)	13
4. Plüddemann, Phidile (Claudius)	25
5. Weber, Reigen (Voss)	31
6. Mozart, Das gestörte Ständchen	39
7. Beethoven, Es war einmal ein König (Goethe) .	47
8. Lassus, Landsknechtständchen	51

Begleitworte.



Nr. 1. „Epiphanias“. Von Goethe. Musik von Hugo Wolf.

Aus der uralten, in manchen Gegenden noch immer nicht ausgestorbenen Sitte des „Dreikönigsingens“ ist Goethes Gedicht (6. Januar 1781) entstanden. Ein Dreieck von munteren Knaben, im Kostüm der heiligen drei Könige, zieht von Haus zu Haus, singt seine Sprüche, nimmt Gaben in Empfang und macht so die Runde im Ort. Die heiligen drei Könige, die gern essen und trinken, aber nicht gern bezahlen, waren schon zu Anfang des 18. Jahrhunderts sprichwörtlich.

Wir besitzen eine Komposition des Gedichtes von Karl Friedrich Zelter (1810), die es über den Leisten einer Strophenmelodie schlägt und die man als Kuriosität z. B. in Ercks Liederhort nachschlagen kann. Die hier mitgeteilte köstliche Komposition Hugo Wolfs ist seinem 1888—89 geschaffenen Goethebande (Mannheim, R. F. Seckel) entlehnt und war ursprünglich für das freundete Roechertsche Haus geschrieben, wo die Kinder es spielten und sangen.

Die musikalische Gliederung dürfte ohne weiteres einleuchten. Sie ergibt sich aus vier Motiven, deren erstes die allen drei „Königen“ gemeinsame Wandermelodie bildet. Auf diesem in gravitätischen Sekundenschritten dahinstapfenden Marsch ruht der steife, die kindliche „Aussageweis“ mit prächtigem Humor nachahmende Gesang. Dieses Motiv, in die Tonart der Dominante versetzt und mit festen „Bauernquinten“ begleitet, liegt auch der zweiten Strophe zu Grunde. Bisher hat das Kleeblatt unisono gesungen. Das drollig bekräftigende Nachspiel ist auf seine humoristische Wirkung ebenso zu beachten, wie die harmonischen Varianten der Kadenz *g h g* und *h d h u. f. w.* Die übermäßig und fidel aufhüpfende Figur nach „sind kommen alhier“ mutet wie lustiges Augenblinzeln an. — Nun stellt sich jedes für sich mit seiner besonderen Individualität vor, jedes auch in der Musik durch scharf unterschiedene Rhythmen gekennzeichnet. Der „Weiße“ mit einem europäisch-ritterlichen Thema, der „Braune“ mit einem orientalischen, das an der Stelle „Ich bringe Gold“ unter Modulation nach *Des* einen geheimnisvollen, fast möchte ich sagen schumannisch-phantastischen Charakter annimmt. Der verwegene Quint- und Quartensprung der Melodie „und bin der Lang“ ist natürlich nicht eigentlich sangbar, sondern etwas naturalistisch, mit unterstützender, die Länge der Gestalt andeutender Armgeberde auszuführen. Glaubt man hier Paute und Becken aus der Musik zu hören, so klingt es bei dem pühigen schwarzen Kerl wie Pöckelflöten und Triangel. Dann vereinigen sich die drei neuerdings und wiederholen die Weise der beiden Eingangstropfen, aber sozusagen mit lächelndem Ausdruck, galanten Nuancen und derb vordringendem Humor, wo die Anspielung auf den urgermanischen Durst diesen Königen aus dem Morgenlande herausplakt. Dann in der letzten Strophe ein Zurückfallen in den tomsischen Ernst. Unter den Klängen seines individuellen Motivs zieht jeder für sich davon. Draußen vor der Thüre, scheint es, wartet einer auf den andern, um sich zu weiterer Wallfahrt zu vereinigen, denn man hört ihr gemeinsames Wandermotiv immer leiser in der Ferne verklingen.

Hugo Wolf ist der größte Humorist unter den Modernen. Es versteht

sich von selbst, daß wir von ihm höchstens eine Probe bieten konnten, im übrigen jedoch auf die Originalausgaben verweisen müssen. Für die „Bunte Bühne“ kommen da in Betracht: Aus dem Eichendorff-Bande „Der Musikant“ (auch einzeln); aus dem Mörike-Bande „Der Tambour“, „Begegnung“, „Fußreise“, „Eisenlied“, „Der Gärtner“ (diese einzeln), ferner „Nimmerfatte Liebe“, „Rat einer Alten“, „Storchenbotschaft“, „Zur Warnung“, „Auftrag“, „Selbstgeständnis“, „Abschied“. Aus dem Goethe-Bande „Der Rattenfänger“ (einzeln), „Erstchaffen und Beleben“, sowie die Lieder des Schenkenbuchs. Aus dem Spanischen Liederbuche „Herz verzage nicht geschwind“ und „Köpfchen nicht gewinnert“. Aus dem Italienischen Liederbuche Nr. 6, 15, 16, 22, 46. Von sonstigem besonders das „Mausfallenprüchlein“, also ein volles Viertelhundert Meisterlieder.

Nr. 2. „Der Kuß“. Von Chr. F. Weiße. Musik von Beethoven.

Das Gedicht steht in Christian Felix Weißes „Scherzhaften Liedern“ (Leipzig 1758). Das Lied erschien 1822 als Beethovens Opus 128, also in seiner letzten Lebenszeit, ist aber ohne Zweifel viel früher komponiert. Der ganze Charakter deutet auf des Meisters Jugend, wo er unter dem starken Einflusse Mozarts stand. Daß die älteren Beethovenkenner an diesem Kabinettstück vorübergingen, ohne es auch nur eines Blickes zu würdigen, ist jedenfalls sehr bezeichnend. Mit der Zierlichkeit und Glätte der Form geht eine scharfe Charakteristik Hand in Hand. Man beachte z. B. die Führung der Singstimme bei „trotz ihrer Gegenwehr“ oder die Klavierbegleitung bei „sie würde schrei'n“, wo die wie verzweifelt tobenden Quartenschläge das ungeberdige Sträuben der spröden Chloë überaus drollig malen. Der Vortrag erheischt für Klavier und Gesang eine Fülle ironischer und schalkhafter Pointen, die sich aus jedem Takte herausholen lassen.

Nr. 3. „Kleiner Haushalt“. Von Friedrich Rückert. Musik von Carl Loewe.

Die Komposition erschien 1840 als Opus 71. Sie entlehnte den Text den „Gesammelten Gedichten“ Rückerts (Erlangen 1837), wo sie unter den 1810–13 datierten Jugendliedern steht. Loewe nennt sein Werk „eine lyrische Phantastie“ und hat die Schilderung, die der kleine Däumling von seinem Haushalte entwirft, in reizvollster Weise und unerschöpflich an immer neuen Einfällen musikalisch veranschaulicht. Specht, Schwalbe, Schmetterling, Wasserjungferchen, Biene, Storch, Maulwurf, Grille, Wachtel, Glühwürmchen (vergl. die plötzliche „Erhellung“ der Sonart), die ganze Pflanzen- und Blumenwelt lebt in seinen Tönen. Ich zitiere Plüddemann, der da meint: „Das Ganze, äußerst schnell vorbeiziehend, verlangt eine sehr leichte Stimme, schnelles Parlando und guten Atem, da manchmal zwischen den vielen winzigen Nöthchen kaum Zeit zum Atemholen ist.“

Nr. 4. „Phidile“. Von Mathias Claudius. Musik von Martin Plüddemann.

Claudius' Gedicht wurde zuerst 1770 in den Hamburger Adress-Comptoir-Nachrichten gedruckt. Musik hierzu von J. A. P. Schulz („Gesänge am Klavier 1779“) und Reichard („Oden und Lieder“).

Die Komposition des allzufrüh verschiedenen Plüddemann, die hier zum erstenmale mit besonderer Bewilligung der Erben aus seinem Nachlaß veröffentlicht wird, stammt aus seiner Jugendzeit (1883). Sie bezeugt seine allgemeine Begabung für plastische Volkstümlichkeit. Ein feiner parodistischer Unterton klingt durch. Man merkt, daß sich der Komponist insgeheim über die naive Empfindsamkeit seines Rottkornmädchens lustig macht, die ihren schönen jungen thränenfeligen Werther nicht unaussprechlich komisch findet. Wüßte man

den Namen des Tonsetzers nicht, man könnte auf den jungen Beethoven raten und nun vergleiche man einmal sein Lied mit der Weise von Schulz (in Ercks Liederhort II). Selbst eingeschworene Lobredner der guten alten Zeit werden nicht leugnen können, daß der Preis ausdrucksvoller und reizender Melodik dem modernen Komponisten gebühre.

Plüddemanns Balladenhefte (sämtlich bei W. Schmid, Schwerin) enthalten viele Proben eines gesunden, gemütreichen und körnigen Humors, die an dieser Stelle wenigstens namhaft gemacht und warm als Hausmusik empfohlen werden sollen. Aus Heft 1: „Siegfrieds Schwert“ und „Einkehr“; Heft 2: „Biterolfs Heimkehr“ und „Martin Luther“; Heft 3: „Ritter Kurts Brautfahrt“; Heft 4: „Der Kaiser und der Abt“; Heft 5: „Legende vom Hufeisen“. Aus den Nachlassheften: „Die Raßen und der Hausherr“; „St. Peter mit der Gais“; „Der arme gefangene Mann“.

Nr. 5. „Reigen“. Von Johann Heinrich Voß. Musik von Carl Maria von Weber.

Das Gedicht erschien 1778 im Hamburger Musenalmanach mit einer Melodie von Weiß. Auch P. A. Schulz (1779) komponierte es, „wodurch dieser Reigen erst ward, was er sein sollte“, wie Voß bemerkt.

Webers klassische Komposition ist vom 3. März 1813 in Prag datiert und erschien als Opus 30 Nr. 5. „Hier erleben wir“, wie Spitta (Zur Musik 284) sagt, „eine vollständig norddeutsche Bauernkirmes. Im Vordergrund die sich drehenden und jauchzenden Paare, im Hintergrund die fiedelnden und blasenden — meist falsch blasenden*) — Dorfmusikanten“. Aus diesem Rahmen tritt der Sänger als Einzelter heraus. Die drei ersten Strophen wenden sich an die Mitgäste bezw. an die Binderin. Während der dritten und vierten, an die Musikanten gerichteten Strophe schickt sich das Paar zum Tanzen an. Strophe 5 geht wieder an die Binderin. Nach „heißa rund herum!“ tanzen sie los, die anderen Paare folgen nach und bei dem dufeligen „Dudelbidel“ wiegt sich alles in gleichmäßigen Rhythmus des Ländlers.

Nr. 6. „Das gestörte Ständchen“. Terzett von Mozart.

Die Verfasserschaft Mozarts für diese drastische Szene steht nicht über allem Zweifel fest. Die große Mozart-Ausgabe hat es nicht einmal unter die kritischen Werke aufgenommen, obwohl es schon um 1795 bei Joh. Aug. Böhme in Hamburg und seither mit kleinen Textvarianten auch noch bei anderen Verlegern erschien. Die älteste Fassung war unbegleitet. Erst die Edition bei Schott vom Jahre 1810 fügt eine Guitarre hinzu, die im Neudruck 1868 durch Klavier ersetzt wird. In dieser praktikablen Gestalt geben auch wir das Stück.

Die Melodie der beiden Ständchenbringer („Liebes Mädchen hör mir zu“) segelte lange Zeit unter Haydns Flagge, bis 1893 Heinrich Reimann den Irrtum aufdeckte. (Vergl. seine Musikalterschen Rückblicke, Berlin, Harmonie I, 104 ff.) Er meint, die äußeren Indizien und vor allem auch die inneren sprächen „mit größtmöglicher Deutlichkeit“ für Mozart als Dichter und Komponisten. „Schon der derbe übermüthige Text, vor allem aber die wundervolle originelle, musikalisch-dramatische Ausgestaltung“ der Stimme des Vaters, die „sich mit jeder Strophe immer lebendiger entwickelt“, sei mozartisch. Ich selbst besitze eine alte Notenhandschrift, betitelt: „Römische Messe: Der Schulmeister. Von Mozart“, deren Musik nichts anderes ist — als unser Ständchen. Nur daß die beiden Tenöre als Chornaben ein Kyrie plärren und der Schulmeister (Baß) sie ihrer Fehler wegen schilt. Das Ständchen scheint mir das Ursprüngliche, die Messe eine spätere Zurückung zu sein. Köchel kannte sie aus einer Handschrift des Salzburger Museums, hielt das Stück aber für des Meisters „nicht würdig“. Unsere Zeit

*) a gis, gis fis statt a g, g fis.

ist zu einer höheren Wertschätzung gelangt, und ich möchte nicht veräumen, auf die oft wörtlichen Ähnlichkeiten aufmerksam zu machen, die der Text besonders in der ältesten Fassung, mit Richard Wagners Prügelszene in den „Meister-singern“ besitzt.

Nr. 7. „Es war einmal ein König“ von Goethe. Muß von Beethoven.

Die sehr bekannte mephistophelische Romanze vom Floh aus Goethes „Faust“ erschien in Beethovens Komposition 1810 als Nr. 3 des Opus 75. Marx äußerte sich darüber sehr ungnädig. „Muß denn alles komponiert werden?“ Der Sinn für den ganz „modernen“ Humor, z. B. für die wichtige instrumentale Tonmalerei des „Knickens“ konnte erst der neueren Zeit aufgehen. Man beachte auch den seltsamen Ferzschluß in Dur (mit alsbaldiger, schroffer Rückkehr nach Moll beim Refrain. Man glaubt des Vorfängers triumphierende Miene zu gewahren.

Nr. 8. „Landsknechtständchen“. Von Orlandus Lassus.

Quelle: Orlandus Lassus „Villanellen, Moreschen und Ranzonen“ (Paris 1582). Eine zweite Auflage kam im folgenden Jahre zu Antwerpen heraus, in deren Widmungsbrief (am Herzog Wilhelm V. von Bayern) Lassus diese Villanellen als Werke seiner Jugendzeit bezeichnet. — Lassus (1520—94) ist der große niederländische Meister, der seit 1557 in München wirkte und als „Fürst der Tonkunst“ und als „der deutsche Palestrina“ gefeiert wird. Villanellen heißen die komischen Chorlieder der alten Italiener zum Unterschiede von dem feineren Kunstlied, dem Madrigal.

Auf das Landsknechtständchen machte zuerst W. Ambros aufmerksam und aus seinem Nachlasse wurde es mit einer deutschen Übersetzung von G. Schumann (R. Forberg) herausgegeben. Später richtete es Karl Hirsch mit mancherlei Freiheiten für Männerchor ein, wofür es dem Inhalte des Gedichtes nach einzig paßt. Man bedenke, daß im 16. Jahrhundert auch Sopran und Alt von Männern (Falschstimmen) gesungen wurde. Das Original steht in f. Hirsch transponierte es nach des, eine Tonart, deren Charakter mir für diesen Sang nicht recht passen will. Unsere Ausgabe, der eine getreuerer Neuübersetzung unterlegt ist (die Zweideutigkeiten des Urtextes lassen sich freilich nicht wiedergeben), steht in d. Es trifft sich glücklich, daß gerade an den der Stimme unbequemen Stellen ihre volle Kraft nicht erfordert wird. Wir haben dem Chor mit der köstlichen Nachahmung des Lautenzwischenspiels einen „Klavierauszug“ beigegeben, um das Einüben zu erleichtern. Der Vortrag hat natürlich ohne Instrument zu erfolgen. Gute Deklamation des Textes, richtige Betonung der grammatisch und dem Sinne nach wichtigeren Silben ohne ängstliche Beachtung ihres Places im Takte gilt auch hier. Das Original hat keine Vortragszeichen. Die hier angegebenen sind also nur als Vorschläge zu einer abgetönten Wiedergabe zu betrachten. Sollten Kürzungen wünschenswert erscheinen, so kann in den letzten drei Strophen die Reperition des Textes (nicht des Rundreims) entfallen.

Lassus nennt den Verfasser des Textes nicht. Die Erwähnung von Petrarca und Helicon scheint auf einen humanistisch gelehrten Dichter zu deuten und nimmt sich im Munde eines Landsknechts wohl recht seltsam aus. Aber die Luft Italiens war zur Renaissancezeit so voll von humanistischer Bildung, daß wohl auch ein deutscher Landsknecht so mundläufige Namen aufschnappen konnte. Wie er damit vor seiner Donna renommiert, ist wohl ein komischer, zum Zeitolorit gehöriger Zug. Wer aber daran Anstoß nimmt, singe einfach: „So muß er von hier scheiden und zieht betrübt davon.“

HUGO WOLF.

U-84978-49

EPIPHANIAS von Goethe.

Sehr gemessen.

GESANG.

Die hei - li - gen drei Kö - nig' mit

PIANO. *f*

ih - rem Stern, sie es - sen, sie trin - ken und be -

zah - len nicht gern; sie es - sen gern, sie

trin - ken gern, sie es - sen, trin-ken und be - zah-len nicht gern. Die *p*

heil'-gen drei Kö - nig' sind kom-men all-hier, es sind ih-rer drei und *p*

sind nicht ih-rer vier: und wenn zu drei - en der vier - te wär', so *f* *p*

wär' ein heil'- ger drei Kö - nig mehr. *p* *p*

p

Ich er - - ster bin der weiss' und auch der schön',

pp

bei Ta - ge soll - tet ihr erst mich seh'n!

doch ach, mit al - len Spe - ze - rei'n

pp

werd' ich sein Tag kein Mäd - - chen mir er - frei'n.

hei - li - gen drei Kö - nig sind wohl ge - sinnt, sie su - chen die Mut - ter

und das Kind; der Jo - seph fromm sitzt auch da - bei, der

Och - sen und E - sel lie - gen auf der Streu. Wir

brin - gen Myr - rhen, wir brin - gen Gold, dem Weihrauch sind die

Da - men hold; und ha - ben wir Wein von gu - tem Gewächs, so

trin-ken wir drei so gut als ih - rer sechs.

Da wir nun hier schö-ne Herrn und Frau'n, a - ber kei-ne Och-sen und

E - sel schau'n, so sind wir nicht am rech - ten Ort und

rit. a tempo

zie - hen un - se - res We-ges wei-ter fort.

First system of musical notation, measures 1-2. The piece is in G major (one sharp) and 2/4 time. The right hand features chords and a melodic line, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *p* is present in the first measure.

Second system of musical notation, measures 3-4. The right hand continues with chords and a melodic line, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation, measures 5-6. The right hand features a melodic line with grace notes and slurs. The left hand continues with the eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *pp* is present in the first measure.

Fourth system of musical notation, measures 7-8. The right hand has a complex melodic line with many slurs and grace notes. The left hand continues with the eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *pp* is present in the final measure.

Fifth system of musical notation, measures 9-10. The right hand has a melodic line with slurs and rests. The left hand continues with the eighth-note accompaniment.

Sixth system of musical notation, measures 11-12. The right hand has a melodic line with slurs and rests. The left hand continues with the eighth-note accompaniment. The text *immer schwächer* is written below the right hand staff.

Seventh system of musical notation, measures 13-14. The right hand has a melodic line with slurs and rests. The left hand continues with the eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *pppp* is present in the first measure.

LUDWIG VAN BEETHOVEN.

ARIETTE Op.128. DER KUSS.

Mit Lebhaftigkeit, jedoch nicht in geschwindem Zeitmasse,
und scherzend vorzutragen.

GESANG.

PIANO. *p dolce*

Ich war bei Chlo - en ganz al -

cresc.

lein, und küs - sen wollt' ich sie, und küs - sen,

küs - sen, küs - sen, wollt' ich sie: je - doch sie

sprach; sie würde schreih, sie wür - de schreih, sie wür - de

cresc.

schreih, sie wür - de schreih, es sei ver -

geb' - ne Müh, ver - geb' - ne Müh, es sei ver -

poco ritard. *a tempo*

geb' - ne, ver - geb' - ne Müh. Ich wagt' es

cresc.

crisc. - -

doch, und küss-te sie, und küss-te sie, trotz ih-rer

crisc. - -

Ge - - - gen-wehr, trotz ih - rer Ge - - -

f

f

Poco

genwehr. Und

p

adagio. *Tempo I.*

schrie sie nicht? Ja

p

3 *3* *tr.*

f

wohl, sie schrie, sie schrie; doch,

f *p*

(lächelnd)

p

doch, doch lan - ge hin - ter - her,

doch, ja doch! doch lan - ge hin - ter -

cresc.

her, sie schrie, doch lan - ge, lan - ge, lan - ge, lan - ge, lan - ge, lan - ge,

cresc.

poco ritard. *a tempo*

lan - ge, lan - ge, lan - ge hin - ter - her, hin - ter -

(nicht lange ausgehalten)

her, ja lan - ge, lan - ge hin - ter - her. U. F. Weisse.

mf *cresc.*

CARL LOEWE.

KLEINER HAUSHALT
von Friedrich Rückert.

Vivace.

GESANG.

PIANO.

p

Ei-nen Haushalt klein und fein hab' ich an-ge-

stellt; der soll mein Gast sein, dem er wohl ge-

fällt. Der Specht, der Holz mit dem Schna-bel haut,

hat das Haus mir auf-ge-baut; dass das Haus be-wor-fen sei,

cresc.

cresc.

Red.

*

più f

trug die Schwal-be Mör-tel bei; und als Dach hat

pp *

sich zu - letzt o - ben-drauf ein Schwamm ge - setzt.

giocoso

pp

una corda

pp

Drin-nen die Kammern und die Ge-mä-cher,

pp *

Schrank und Pächter flimmern und flammern;

cresc.
alles hat mir unbezahlt

tutto corde
Schmetterling mit Duft bemalt. *f* O wie rüstig

in dem Haus geht die Wirtschaft ein und aus!

più f

p
 Was-ser-jüng-fer-chen, das flin-ke, holt mir Was-ser, das ich trin-ke;

Bie-ne muss mir Es-sen ho-len, fra-ge nicht, wo sie's ge-stoh-len.

Schüsseln sind die Ei-chelnüpfchen und die Krü-ge Tan-nenzüpfchen,

Mes-ser, Ga-bel

Ro-sendorn und Vo-gel-schnabel. Storch im Haus ist Kin-dermädchen,

pp Maul-wurf Gärt-ner, und Be-schliesse-rin im Häus-lein ist das

p

Mäus - lein. A - ber die Gril - le singt in der

pp

pp una corde

Ad. * *Ad.* * *simile*

Stil - le, sie ist das Heim - chen, ist im - mer da -

pp

heim, und weiss nichts, als den ei - nen

pp

Reim. Doch im gan-zen Haus das beste schläft noch fes-te.

pp

In dem Win- kel, in dem Bettchen zwi- schen zweien Ro- sen- blättchen

pp

Ad. *

schläft das Schätzchen Tau- sendschönchen, ihm zu Fusse ein Kai- serkrönchen.

Ad. *

Hü- ter ist Ver- giss-meinnicht, der vom Bet- te wan- ket nicht,

Ad. *

Hü- ter ist Ver- giss-meinnicht, der vom Bet- te wan- ket nicht;

Ad. *

Glühwurm mit dem Ker- zen- schimmer hellt das Zim- mer.

Ad. * *tutte corde ma pp* *Ad.*

Die Wachtel wacht die gan-ze Nacht,

und wann der Tag be-ginnt, ruft sie: Kind! Kind!

Kind! Kind! wach' auf ge-schwind!

Wenn die Lie-be wachet auf, geht das Le-ben ra-schen Lauf,

geht das Le-ben ra-schen Lauf.

ad. * *ad.* *

p
 In seid'nen Ge-wän - dern, gewebt aus Som-mer-

fa - den, in flat-ternden Bän - dern, von Sor-gen un - be -

la - den, lus - tig aus dem en-gen Haus,

crise. *f*

lus - tig auf die Flur hinaus! Schönen Wa-gen hab'ich be-stellt, uns zu

f *p*

*ped. ** *ped. **

tra-gen durch die Welt. *L. H.* *R. H.* Vier

p

*ped. **

Heupferdchen sol - len ihn als vier

L. H.

R. H.

f

*Red. **

Ap - fel - schimmel ziehn; sie sind wohl ein gut Ge -

p

spann, das mit Ros - sen sich mes - sen kann.

8

Sie ha - ben Flü - gel, sie lei - den nicht

8

f *p* *f*

Zü - gel, sie ken - nen al - le Blu - men der Au' und

8

dim. *p*

al - le Tränken von Tau ge - nau, sie ken - nen al - le

Blu - mender Au' und al - le Tränken von Tau ge - nau.

Es geht nicht im Schritt; Kind, kannst du mit?

Es geht im Trott, nur zu mit Gott! es geht im

Trott, nur zu mit Gott! nur zu mit

p

Gott! Lass du sie uns tra - gen nach ih - rem Be -

pp

hagen, lass du sie uns tragen nach ih - rem Be - ha - gen,

lass du sie unstragen nach ih - rem Be - ha - gen! Und

wenn sie uns wer - fen vom Wa - gen her - ab, so

cresc. assai

fin - den wir un - ter Blu - men ein Grab, und wenn sie uns

cresc. assai

wer-fen vom Wa-gen her - ab, so fin-den wir un - ter Blu-men ein



Grab, so fin-den wir

cresc. assai

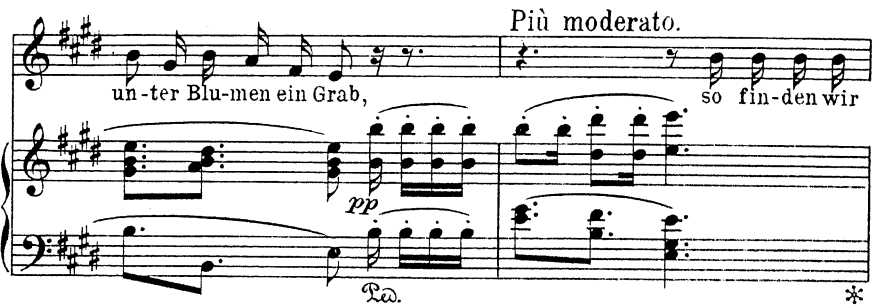


Più moderato.

un - ter Blu-men ein Grab, so fin-den wir

pp

♩



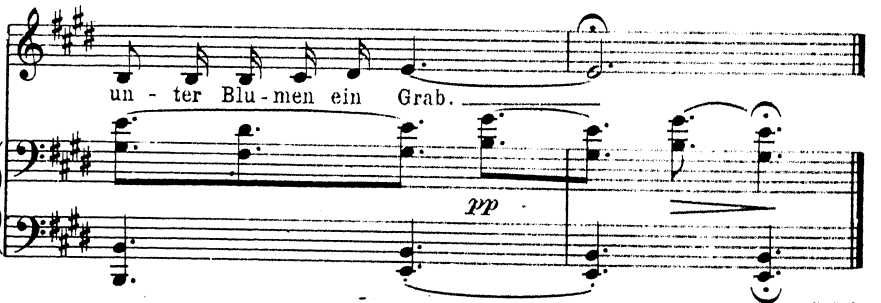
un - ter Blu-men ein Grab, so fin-den wir

una corda



un - ter Blu-men ein Grab.

pp



M. PLÜDDEMANN (1883).

PHIDILE
von M. Claudius.

Allegretto.

Sehr naiv und lebhaft vorzutragen.

GESANG.

Ich war erst sechzehn Som - mer alt, un - schuldig und nichts

PIANO. *p* Mit leichtem Anschlag zu begleiten.

wei - ter. und kann - te nichts als un - sern Wald. als

Blu - men, Gras und Kräu - ter. Da

Nicht schnell.

mf

kam ein frem - der Jüng - ling her, ich hatt' ihn nicht ver -

schrie - ben und wuss - te nicht wo - hin noch her, der

kam und sprach von Lie - ben. Sein Au - ge, him - mel -

blau und klar, schien freund - lich was zu fle - hen; so

blau und freundlich als das war, hab ich noch keins ge-

se - - hen. Und sein Ge-sicht wie Milch und Blut! Ich

hab's nie so ge - se - hen; auch was er sag - te, war sehr gut, nur

Langsamer.
konn ich's nicht ver - ste - hen. Er

ging mir al-lent-hal-ben nach und drückte mir die Hän-de und

sag-te im-mer O! und Ach! und küss-te sie be-hen-de.

Ein wenig breiter. Ich

tr. tr. tr. tr.

sah ihn ein-mal freundlich an und frag-te, was er mein-te, da

Lebhaft.

fiel der schö-ne jun-ge Mann mir um den Hals und wein - -

Nachdenklich.

- - - te. Das hat-te niemand

crec. *p* *p*

quasi a tempo *p* *Etwas zögernd.*

noch ge-than, doch war's mir nicht zu - wi-der, und mei-ne bei-den

Au-gen sah'n in mei-hen Bu - sen nie - - der. Ich

pp

sagt' ihm nicht ein ein - zig Wort, als ob ich's ü - bel

näh - me, kein ein - zigs! und - er flo - he fort -

wenn er doch wie - der - kä - - - - - me!

CARL MARIA VON WEBER.

REIGEN von VOSS.

Allegro:

GESANG.

PIANO.

marcato *ff*

Sagt mir an, was schmunzelt ihr?

Schiebt ihr's auf das Kir-mes-bier, dass ich so vor Freu-den krä-he

und auf ei-nem Bein mich dre-he? Schur-ken um und um!

ff

Kommt die schmucke

Bin-de-rin euch denn gar nicht in den Sinn, die mich wirft mit

Ha-sel-nüs-sen und dann schreit: „Ich will nicht küs-sen!“

Nun, so seid ihr dumm!

Die-sen Strauss und die-ser Ring

schenkte mir das klei-ne Ding! Seht, sie horcht! Komm her, mein Engel,

tanz e' mal mit dei - nem Ben - gel! Du - del di - del

dui - dum, du - del di - del, du - del di - del, du - del di - del

ff dum! Fied - ler, fie - delt nicht so lahm: wir sind Braut und

Bräu - ti - gam! Fie - delt frisch, ich mach' es rich - tig,

und be - streicht den Bo - gen tüch - tig mit Kal - fo - ni - um!

ff

ff

p
Pol-nisch muss hübsch lus-tig gehn, dass die Rök-ke

hin-ten wehn! Wart', ich werd' euch mal ku-ran-zen

f *crec.*

Meint ihr Tröd-ler, Bä-ren tan-zen hier am Seil her-um?

First system of piano introduction. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand plays a melodic line with accents and slurs. The left hand plays a bass line with chords and a dynamic marking of *ff*.

Second system of piano introduction, continuing the melodic and harmonic material from the first system.

Vocal entry, first system. Treble clef, key signature of one sharp. The vocal line begins with the lyrics "Hei - ssa, lus - tig! Nun komm her! un - ten, o - ben,". The piano accompaniment starts with a dynamic marking of *ff*.

Vocal entry, second system. The vocal line continues with the lyrics "kreuz und quer, lass uns Arm in Arm ver - schrän - ken,". The piano accompaniment features a dynamic marking of *p*.

Vocal entry, third system. The vocal line concludes with the lyrics "und an un - sern Braut - tanz den - ken! Hei - ssa rund her -". The piano accompaniment features a dynamic marking of *ff*.

um!

ff

Ha, wie schön das Hackbrett summt

p

und der al - te Brumm-bass brummt! Ha, wie drehn sich

p

rings ohn' En - de Hüt' und Hau - ben, Thür' und Wän - de!

ff

Du-del di-del, du-del di-del, du-del di-del, dui dum, du-del di-del,

du-del di-del, du-del di-del dum, du-del di - - del dum, -

— di-del dui du - - del di - - del dum, — di-del

dum, — di-del dum, — di-del dum!

trium

W. A. MOZART.

DAS GESTÖRTE STÄNDCHEN.

Allegretto.

1. u. 2. STIMME.

Lie - bes Mäd - chen, hör' mir zu, lass dir et - was

3. STIMME.

PIANO.

p

sa - gen, dann wünsch' ich dir gu - te Ruh',

cresc.

will dich nicht mehr pla - gen; du sollst dich des

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major, with lyrics "will dich nicht mehr pla - gen; du sollst dich des". The middle staff is a blank treble clef staff. The bottom staff is a piano accompaniment in G major, featuring a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Le - bens freu'n, schmachtest doch in Ket - ten,

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major, with lyrics "Le - bens freu'n, schmachtest doch in Ket - ten,". The middle staff is a blank treble clef staff. The bottom staff is a piano accompaniment in G major, continuing the rhythmic pattern from the first system.

ach, ich möch-te dich be-frei'n, möcht' dich ger - ne ret - ten.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major, with lyrics "ach, ich möch-te dich be-frei'n, möcht' dich ger - ne ret - ten." The middle staff is a blank treble clef staff. The bottom staff is a piano accompaniment in G major, concluding the piece with a final cadence.

Lie - bes Mäd - chen, hör' mir zu, lass dir et - was
Wie, was was wollt ihr, was giebt's zu

p

sa - gen, dann wünsch ich dir gu - te Ruh',
sa - gen, packt euch von hier, wollt ihr fort, ich will euch

esec.

will dich nicht mehr pla - - gen; du sollst dich des
trei - ben, ihr Ben - gels ihr, ihr Schlingels ihr, wollt ihr fort,

p

Le - bens freu'n, schmach - test doch in
 wollt ihr fort! potz Him-mel-tau-send-sap - per -

Ket - - - ten, ach, ich möch - te
 ment, potz Him-mel-tau-send-sap - per - ment, jetzthabt ihr

dich be - frein, möcht' dich ger - ne ret - - ten.
 Zeit, jetzt geht, macht bald ein End', jetzt geht und macht ein End', macht bald ein End'!

Lie - bes Mäd - chen, hör' mir zu,
 Han-sel, hol' mir doch die Wa - che, dass sie

lass dir et - was sa - - gen,
 ein-mal Frie-den ma - che, Frie-den ma - che, denn die Kerls sind ja

dann wünsch' ich dir gu - te Ruh',
 toll, be - soff - ne Fle - gel, seid ihr denn

cresc.

will dich nicht mehr pla - - gen; du sollst dich des
 al-le Tag von Wein und Punsch ganz voll, von Punsch ganz voll? Weib, sperr' die

Le - bens freu'n, schmach - test doch in
 Han-nerl ein, geht's noch nicht, ich schlag' mit Prü - geln

Ket - - ten, ach, ich möch - te
 drein, ich schla-ge drein, hör's noch nicht auf? Was soll das

dich be - frein, möcht' dich ger - ne ret - - ten.

Sin - gen, was soll das Sin - gen, ich peif' euch drein; ich peif' euch drein!

The first system consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major with lyrics. The middle staff is a vocal line with lyrics. The bottom staff is a piano accompaniment with a treble and bass clef, featuring a steady eighth-note accompaniment.

Lie - bes Mäd - chen, hör' mir zu, lass dir et - was

O ihr schlechten Kerls, — ihr ver - damm - ten Hun - de -

The second system consists of three staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The middle staff is a vocal line with lyrics. The bottom staff is a piano accompaniment with a treble and bass clef, featuring a steady eighth-note accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is present at the beginning of the piano part.

sa - gen, dann wünsch' ich dir gu - te Ruh',

jun - gen, wollt' ihr nicht gehn, habt ihr noch nicht ge - nug bei

The third system consists of three staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The middle staff is a vocal line with lyrics. The bottom staff is a piano accompaniment with a treble and bass clef, featuring a steady eighth-note accompaniment. A crescendo (*cresc.*) dynamic marking is present at the end of the piano part.

will dich nicht mehr pla - gen: du sollst dich des Le - bens freu'n,
 mei-nem Haus ge - sun - gen, geht,sonst schütt'ich euch den Topf voll

schmachtest doch in Ket - ten, ach, ich möch - te
 Was - ser auf die Köp - fe, geht, — geht zum Teufel, geht zum Teufel,

dich be - frei'n, möcht' dich ger - ne ret - - ten.
 geht zum Teufel, geht zum Teufel, ihr verdammten Schlingel's ihr, ihr Lumpen ihr!

LUDWIG VAN BEETHOVEN.

ES WAR EINMAL EIN KÖNIG.
Von Goethe.

Poco Allegretto.

GESANG.

PIANO.

1. Es war ein-mal ein Kö-nig, der
2. In Sam-met und in Sei-de war

cresc. *sfz*

hatt' ei-nen gro-ssen Floh, den liebt er gar nicht we-nig, als
er nun an-ge-than, hat-te Bän-der auf dem Klei-de, hatt'

sfz *sfz*

wie sei-nen eig-nen Sohn. Da rief er sei-nen
 auch ein Kreuz dar-an, und war so-gleich Mi-

p

pp

Schnei-der, der Schnei-der kam her-an: Da,
 nis-ter, und hatt' ei-nen gro-ssen Stern, da

f

f

miss dem Jun-ker Klei-der, und miss ihm Ho-sen
 wur-den sei-ne Ge-schwis-ter bei Hof auch gro-sse

sf

an!
 Herrn.

sf

sf

fp

cresc.

3. Und Herrn und Fraun am Ho - fe, die wa - ren sehr ge -

plagt, die Kö - ni - gin und die Zo - fe ge - sto - chen und ge -

nagt, und durf - ten sie nicht knik - ken, und

weg sie juk - ken nicht. Wir knik - ken und er -

stik - ken doch gleich, wenn ei - ner sticht. Wir

CHOR.

knik - ken und er - - stik - ken doch

gleich, wenn ei - ner sticht. Ja, wir knik-ken und er -

stik-ken doch so - gleich, wenn ei - ner sticht, ja, ja, wir knik-ken und er -

stik-ken doch so - gleich, wenn ei - ner sticht, wenn ei - ner sticht.

ff

ORLANDUS LASSUS.

In gehender Bewegung. LANDSKNECHTSTÄNDCHEN.
(Mässige Halbe.)

TENOR I. *p*
Herz - al - ler - lieb - stes Mä - del, hör' an mein

TENOR II. *p*
Herz - al - ler - lieb - stes Mä - del, hör' an mein

BASS I. *p*
Herz - al - ler - lieb - stes Mä - del, hör' an mein

BASS II. *p*
Herz - al - ler - lieb - stes Mä - del, hör' an mein

PIANO. *) *p*

Steigernd.

Lie - del hell, Herz - al - ler - lieb - stes Mä - del,

Lie - del hell, Herz - al - ler - lieb - stes Mä - del,

Lie - del hell, Herz - al - ler - lieb - stes Mä - del,

Lie - del hell, Herz - al - ler - lieb - stes Mä - del,

*) Das Obersystem ist eine Oktave tiefer zu spielen.

*) Das Obersystem ist eine Oktave tiefer zu spielen.

mf *p*
 hör' an mein Lie - del hell. Ein Landsknecht un-term Fen - ster
mf *p*
 hör' an mein Lie - del hell. Ein Landsknecht un-term Fen - ster will
mf *p*
 hör' an mein Lie - del hell. Ein Landsknecht un-term Fen - ster
mf *p*
 hör' an mein Lie - del hell. Ein Landsknecht un-term Fen - ster

zart *rit.* *Etwas langsamer.*
 (Viertel.)
 will sein dein gut Ge - sell. Don don don di - ri di - ri
 sein dein gut Ge - sell. Don don don di - ri di - ri
 will sein dein gut Ge - sell. Don don don di - ri di - ri
 will sein dein gut Ge - sell. Don don don di - ri di - ri

Erstes
p

don don don. Don don don di-ri di-ri don don don don. Nun

don don don. Don don don di-ri di-ri don don don don. Nun

don don don. Don don don di-ri di-ri don don don don. Nun

don don don. Don don don di-ri di-ri don don don. Nun

mf *rit.* *p*

mf *rit.* *p*

mf *rit.* *p*

mf *rit.* *p*

Zeitmass.
(Halbe.)

lau-sche, Mä-del, lau-sche, wie fein er sin-gen kann, nun

lau-sche, Mä-del, lau-sche, wie fein er sin-gen kann, nun

lau-sche, Mä-del, lau-sche, wie fein er sin-gen kann, nun

lau-sche, Mä-del, lau-sche, wie fein er sin-gen kann, nun

mf *rit.*

*Leicht.**p*

lau-sche, Mä-del, lau-sche, wie fein er sin-gen kann. Will
 lau-sche, Mä-del, lau-sche, wie fein er sin-gen kann. Will
 lau-sche, Mä-del, lau-sche, wie fein er sin-gen kann. Will
 lau-sche, Mä-del, lau-sche, wie fein er sin-gen kann. Will

*Nicht**f* (Halbe)

dir die Zeit ver-trei-ben als ein ga-lan-ter Mann. Dondon
 dir die Zeit ver-trei-ben als ga-lan-ter Mann. Dondon
 dir die Zeit ver-trei-ben als ein ga-lan-ter Mann. Dondon
 dir die Zeit ver-trei-ben als ein ga-lan-ter Mann. Dondon

langsamer.
beibehalten.)

don, di-ri di-ri don don don don. Don don don di-ri di-ri

don, di-ri di-ri don don don don. Don don don di-ri di-ri

don, di-ri di-ri don don don don don. Don don don di-ri di-ri

don, di-ri di-ri don don don. Don don don di-ri di-ri

p

p

p

p

p

Etwas breiter.
(Viertel.)

don don don. Und wenn er zög' zum Ja - gen, tra - ra, und

don don don. Und wenn er zög' zum Ja - gen, tra - ra, und

don don don don. Und wenn er zög' zum Ja - gen, tra - ra,

don don don. Und wenn er zög' zum Ja - gen, tra - ra,

mf

mf

mf

mf

ff

ff

ff

ff

f

f

f

f

rit. *mf* *p*
 ei - nen Fal - ken hätt; und wenn er zög' zum Ja - gen, tra -
 ei - nen Fal - ken hätt; und wenn er zög' zum Ja - gen, tra -
f *mf* *p*
 und ei - nen Fal - ken hätt; und wenn er zög' zum Ja - gen,
f *mf*
 und ei - nen Fal - ken hätt; und wenn er zög' zum Ja - gen,

f *rit.* *mf* *p*

Erstes Zeitmass.
(Leicht.)

f *rit.* *p*
 ra, und ei - nen Fal - ken hätt; so holt' er aus dem
 ra, und ei - nen Fal - ken hätt; so holt' er aus dem
p *f*
 tra-ra, und ei - nen Fal - ken hätt; so holt' er aus dem
p *f*
 tra-ra, und ei - nen Fal - ken hätt;

f *rit.*

Wal - de für dich ein Schnepflein fett. Don don don di - ri di - ri

Wal - de für dich ein Schnepflein fett. Don don don di - ri di - ri

Wal - de für dich ein Schnepflein fett. Don don don di - ri di - ri

für dich ein Schnepflein fett Don don don di - ri di - ri

pp

pp

pp

pp

pp

don don don. Don don don di - ri di - ri don don don

don don don. Don don don di - ri di - ri don don don

don don don don. Don don don di - ri di - ri don don don don

don don don. Don don don di - ri di - ri don don

f *p* *rit.*

f *p*

f *p*

f *p*

f *p*

f *p* *rit.*

(Viertel.)

p *f* *rit.*

don. Be - hagt dir nicht mein Sin - gen, sein fri - scher, kla - rer

don. Be - hagt dir nicht mein Sin - gen, sein fri - scher, kla - rer

don. Be - hagt dir nicht mein Sin - gen, sein fri - scher, kla - rer

don. Be - hagt dir nicht mein Sin - gen, sein fri - scher, kla - rer

p *f* *rit.*

Ton, be - hagt dir nicht mein Sin - gen, sein fri - scher, kla - rer

Ton, be - hagt dir nicht mein Sin - gen, sein fri - scher, kla - rer

Ton, be - hagt dir nicht mein Sin - gen, sein fri - scher, kla - rer

Ton, be - hagt dir nicht mein Sin - gen, sein fri - scher, kla - rer

Erstes Zeitmass.

Ton, so hilft ihm kein Pe-trar-ka, kein Quell des
 Ton, so hilft ihm kein Pe-trar-ka, kein Quell des
 Ton, so hilft ihm kein Pe-trar-ka, kein Quell des
 Ton, so hilft ihm kein Pe-trar-ka, kein Quell des

rit.
Ruhiger.
 (Viertel.)
 He-li-kon. Don don don di-ri di-ri don don don don don
 He-li-kon. Don don don di-ri di-ri don don don don don
 He-li-kon. Don don don di-ri di-ri don don don don don
 He-li-kon. Don don don di-ri di-ri don don don don don

Erstes Zeitmass.

f *pp* (Halbe.)

don di-ri di-ri don don don don. Doch wirst du, Kind, sein Schätz -

don di-ri di-ri don don don don. Doch wirst du, Kind, sein Schätz -

don di-ri di-ri don don don don. Doch wirst du, Kind, sein Schätz -

don di-ri di-ri don don don. Doch wirst du, Kind, sein Schätz -

f *pp*

Im Zeitmass
nachlassend.

mf *mf*

chen, so wird er zahm und brav, doch wirst du,

chen, so wird er zahm und brav, doch wirst du,

chen, so wird er zahm und brav, doch wirst du,

chen, so wird er zahm und brav, doch wirst du,

mf

Kind, sein Schätz - chen, so wird er zahm und brav und *Immer pp*

Kind, sein Schätz - chen, so wird er zahm und brav und *pp*

Kind, sein Schätzchen, so wird er zahm und brav und *pp*

Kind, sein Schätz - chen, so wird er zahm und brav und *pp*

ruhiger. *Langsam.*
(Viertel.)

ruht in dei-nem Ar - me so sanft, so sanft als wie ein

ruht in dei-nem Ar - me so sanft, so sanft als wie ein

ruht in dei-nem Ar - me so sanft, so sanft als wie ein

ruht in dei-nem Ar - me so sanft, so sanft als wie ein

Recht mässig.

p Schaf. Don don don di-ri di-ri don don don don don di-ri di-ri
pp
p Schaf. Don don don di-ri di-ri don don don don don di-ri di-ri
pp
p Schaf. Don don don di-ri di-ri don don don don don di-ri di-ri
pp
p Schaf. Don don don di-ri di-ri don don don don don di-ri di-ri
pp

verhallend

don don don don don don don don don.
 don don don don don don don don don.
 don don don don don don don don don.
 don don don don don don don don don.
 don don don don don di-ri di-ri don don don don.