

# Musikalische Lebensbilder aus dem Baden-Württembergischen Franken

VON GABRIELA KROMBACH

Das Gebiet zwischen Main und Neckar, begrenzt von den fürstlichen Residenzen Mainz, Mannheim, Stuttgart und Würzburg, hat hinsichtlich seines Musiklebens bisher keine angemessene Würdigung erfahren. Dabei geben die zahlreichen Stätten intensiver Musikpflege ein lebendiges Bild des blühenden Musiklebens in dieser Landschaft<sup>1</sup>, und eine ganze Reihe bedeutender Musiker hatte hier ihre Heimat bzw. Wirkungsstätte<sup>2</sup>.

In diesem Beitrag sollen nun einige Persönlichkeiten aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vorgestellt werden, die in enger Verbindung standen zu der literarischen und musikalischen Bewegung des Sturm und Drang oder sogar zu deren bedeutendsten Repräsentanten zählen.

Zu den kulturellen Zentren des Landes gehörten neben den Städten, Klöstern und Adelssitzen auch die Niederlassungen des Deutschen Ordens, wie beispielsweise die Landkommende Ellingen. Hier wirkte seit 1770 als Marsch-Kommissar und Oberamtsassessor *Johann Urban Alois Hoffstetter*<sup>3</sup>. Wie sein vermutlicher Zwilingsbruder Roman, der spätere Regens-Chori der Benediktinerabtei Amorbach, wurde Johann Urban Alois 1742 in Laudenbach bei Bad Mergentheim geboren. Seine Lebensgeschichte liegt weitgehend im Dunkeln. Auch einige im Nürnberger Staatsarchiv erhaltene Dokumente, die im Wesentlichen von seinen beruflichen Pflichten und Besoldungsangelegenheiten handeln, können keinen wesentlichen Aufschluß über seine Vita geben. Man weiß lediglich, daß er viermal verheiratet war. Offenbar verfügte er – wie sein Bruder Roman – über recht beachtliche musikalische Begabungen, denn er betätigte sich auch als Komponist. Im Jahre 1772 erschien aus seiner Feder in Nürnberg bei André Lotter ein Druck von *Sechs Sinfonien*<sup>4</sup>, 1793 folgten bei Gombart in Augsburg *Zwölf Klavierlieder*. Darüberhinaus konnte Hubert Unverricht Johann Urban Alois einige weitere, handschriftlich überlieferte Sinfonien zuweisen. Während sich sein Bruder Roman als Regens-Chori beruflich der Musik widmen konnte, zählt der Verwaltungsbeamte Johann Urban Alois zu den zahllosen Liebhaberkomponisten, deren oft gefällige Werke künstlerisch keinem sehr hohen Anspruch genügen können.

1 Vgl. *Friedrich W. Riedel*: Ständische Musikkultur zwischen Main, Neckar und Kocher bis zum Ende des Alten Reiches – Überblick über das Musikschaffen im Baden-Württembergischen Franken, im vorliegenden Band, S. 5–12.

2 Vgl. *Helmut Schick*: Musik in der ehemaligen Reichsstadt Hall unter besonderer Berücksichtigung der Kirchenmusik, im vorliegenden Band, S. 13–34.

3 Vgl. *Hubert Unverricht*: Die beiden Hoffstetter. Zwei Komponisten-Porträts mit Werkverzeichnissen (Beiträge zur mittelhheinischen Musikgeschichte; 10), Mainz 1968.

4 Vgl. Abb. 1, S. 75.

In Niederstetten, zwischen Bad Mergentheim und Rothenburg ob der Tauber gelegen, wurde am 8. November 1770 *Friedrich Witt* geboren<sup>5</sup>. Er stand von 1789 bis ca. 1796 in Diensten des Fürsten von Oettingen-Wallerstein<sup>6</sup>. Anschließend ging er nach Würzburg, wo er von 1802 bis 1814 als Hofkapellmeister und von 1814 bis zu seinem Tode im Jahre 1836 als Kapellmeister am dortigen Theater tätig war. Sein Oeuvre umfaßt ca. zwanzig Sinfonien, drei konzertante Sinfonien, etliche Kammermusikwerke – abgesehen von einem Klavierquintett vornehmlich für Bläser – einige Kirchenkompositionen, eine Reihe von Kantaten und drei Bühnenwerke. Zahlreiche seiner Instrumentalwerke erschienen bei André (Offenbach) und Breitkopf & Härtel (Leipzig) im Druck und wurden von den Rezensenten der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* mit großem Wohlwollen aufgenommen<sup>7</sup>. Vor etwa fünfzig Jahren ist sein Name bekannt geworden durch die sogenannte *Jenaer Symphonie*, die lange Zeit als ein Werk Ludwig van Beethovens galt, bis die Autorschaft Witts eindeutig geklärt werden konnte<sup>8</sup>.

Ebenfalls im Bereich Württembergisch-Frankens ist *Ignaz Franz von Beecke* geboren<sup>9</sup>. Er erblickte am 18. Oktober 1733 in Wimpfen das Licht der Welt. Beecke schlug die Soldatenlaufbahn ein und diente im kurbayerischen Dragonerregiment von Zollern und im württembergischen Kreisdragonerregiment unter der Führung von Prinz Friedrich Eugen von Oettingen-Wallerstein. Bis zum Rang eines Majors aufgestiegen, wurde er 1792 pensioniert. Als persönlicher Adjutant des Erbgrafen Kraft Ernst von Oettingen-Wallerstein spielte er eine bedeutende gesellschaftliche Rolle und übernahm nach dem Regierungsantritt Kraft Ernsts im Jahre 1773 die Intendanz der Hofmusik. Kunstreisen, vornehmlich nach Paris und Wien, sowie Aufenthalte an zahlreichen musikalisch bedeutenden Adelssitzen Deutschlands machten den musikbegabten Offizier mit allen wichtigen Richtungen und Persönlichkeiten des damaligen europäischen Musiklebens bekannt. Er war ein großer Bewunderer Joseph Haydns, spielte 1790 in Frankfurt in einem Konzert mit Wolfgang Amadeus Mozart vierhändig, war mit Christoph Willibald Gluck freundschaftlich verbunden, kannte Dittersdorf, Righini und Hasse und hatte als junger Mann möglicherweise den Unterricht Niccolò Jommellis genossen. Bereits seit den 1760-er Jahren machte er sich einen Namen als Klaviervirtuose und Tonsetzer. Er war einer der ersten, die sich für die neuen Hammerklaviere von Johann Andreas Stein in Augsburg einsetzte. Sein kompositorisches Werk ist beachtlich. Es umfaßt hauptsächlich Klavierwerke, Kammermusikstücke, Sinfonien, Singspiele und Lieder. Vieles erschien im Druck, z. T. mit Widmungen an hochgestellte Persönlichkeiten. Seine Werke waren bei Kennern und Dilettanten

5 Vgl. *Oskar Kaul*: Witt, Friedrich, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 14, Kassel etc. 1968, Sp. 740–741.

6 Vgl. *Oskar Kaul*: *Geschichte der Würzburger Hofmusik im 18. Jahrhundert*, Würzburg 1924, S. 115.

7 Vgl. z. B. *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Jahrgang 11, Leipzig 1808, S. 513 und 517.

8 Vgl. z. B. *Fritz Stein*: *Zum Problem der »Jenaer Symphonie«*, in: *Bericht über den siebenten Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongress Köln 1958*, Kassel etc. 1959, S. 279–281.

9 Vgl. *Ernst Fritz Schmid*: *Beecke, Notker Ignaz Franz*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 1, Kassel etc. 1948, Sp. 1501–1506.

beliebt und wurden auch in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* mit viel Lob bedacht<sup>10</sup>. Ernst Ludwig Gerber rechnet Beecke *unter die Geschmack- und Einsichtsvollsten Dilettanten und selbst Komponisten unserer Zeit*<sup>11</sup> und Christian Friedrich Daniel Schubart schreibt über ihn: *Er gehört nicht nur unter die besten Flügelspieler, sondern auch unter die vorzüglichsten und originellsten Komponisten*<sup>12</sup>. Der später in Hohenlohischen Diensten stehende *Johann Evangelist Brandl* wurde am 14. November 1760 in Rohr bei Regensburg geboren<sup>13</sup>. Seiner schönen Sopranstimme wegen, fand er im 6. Lebensjahr als Sängerknabe Aufnahme im Augustinerchorherren-Kloster seines Heimatortes, wo ihm eine solide Ausbildung zuteil wurde. Als Neunjähriger wechselte er ins Klosterseminar nach München, wo er u. a. Dienst als Hofsängerknabe tat und im Chor der italienischen Oper mitwirkte. Nach der Mutation mehrere Jahre zwischen Klosterleben, Rechtsstudium und Musik hin- und hergerissen, entschied er sich letztendlich für die Musikerlaufbahn. Er widmete sich noch eifriger seinem Lieblingsinstrument – der Violine – und unternahm schließlich sogar Konzertreisen. Im Jahre 1784 fand er eine erste Anstellung als Kapellmeister beim Fürsten Ludwig von Hohenlohe-Waldenburg in Bartenstein. Über sein Leben in Bartenstein ist nichts bekannt, und auch als Komponist trat er in dieser Zeit nicht in Erscheinung. Bereits 1739 verließ Brandl das Hohenloher Land und trat in Bruchsal in die Dienste des Fürstbischofs von Speyer, August von Stirum<sup>14</sup>. Doch auch am speyerischen Hofe fand er nicht die gewünschten Entfaltungsmöglichkeiten, da die Musik keine herausragende Rolle spielte. Zudem machten sich die Folgen der Französischen Revolution bemerkbar. Der Hof übersiedelte zwischenzeitlich nach Veitshöchheim und als Bruchsal 1799 durch französische Truppen besetzt wurde, kam das Musikleben völlig zum Erliegen. Brandl fand nach einer gescheiterten Bewerbung in Stuttgart im Jahre 1808 eine Anstellung als zweiter Musikdirektor am badischen Hof in Karlsruhe. Trotz mancherlei Spannungen und Intrigen behielt er diese Position bis zu seiner Pensionierung im Jahre 1828 bei. Die Zeit bis zu seinem Tod im Jahre 1837 widmete Brandl nur noch der Komposition. Im Zentrum seines kompositorischen Schaffens steht die Kammermusik. Neben Streich- und Flötenquartetten und -quintetten schrieb er auch Stücke in ausgefallener Besetzung, wie z. B. das Quintett für Klavier, Violine, Viola, Violoncello und Fagott. Mit fünf Opern, zahllosen Schauspielmusiken, Sinfonien, Liedern und einer Reihe von Kirchenmusikwerken schuf Brandl Beiträge zu fast allen musikalischen Gattungen. In der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*, dem wichtigsten Spiegel des damaligen Musiklebens, fanden seine Werke, Lieder, Quartette und besonders seine Oper

10 Vgl. *Allgemeine Musikalische Zeitung*, 2. 1799, S. 186, S. 438, 4. 1801, S. 79.

11 *Ernst Ludwig Gerber*: Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler, Teil I, Leipzig 1790, Nachdruck: Graz 1977, Sp. 126.

12 *Christian Friedrich Daniel Schubart*: Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst, Wien 1806, Neuausgabe: Leipzig 1977, S. 144.

13 Vgl. *Friedrich Leinert*: Brandl, Johann Evangelist, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 15, Kassel etc. 1973, Sp. 1049–1051.

14 *Fritz Zobeley*: Musikverhältnisse am fürstbischöfl. Speyerischen Hofe zu Bruchsal im 18. Jahrhundert, in: *Ekkhart* 10. 1929, S. 52–53.

*Hermann lobende Anerkennung. Seine Kompositionen haben einen bleibenden Wert*, urteilt ein Rezensent im Jahre 1828<sup>15</sup>, und in seiner Biographie aus dem Jahre 1802 äußert der Theologe und Musikschriftsteller Johann Friedrich Christmann: *Um alles mit wenigem zu sagen: Brandl ist ein gründlicher Theoretiker, ein Tonsetzer von gebildetem Geschmack, ein scharfer Kenner der Ästhetik der musikalischen Instrumente, und – ein Mann von strenger Moralität*<sup>16</sup>.

Ein ebenfalls zu seiner Zeit hochgeschätzter Komponist aus dem württembergisch-fränkischen Raum war der spätere Stuttgarter Konzertmeister *Johann Rudolf Zumsteeg*<sup>17 18</sup>. Er wurde am 10. Januar 1760 in Sachsenflur bei Bad Mergentheim geboren. Daß Zumsteeg gerade dort das Licht der Welt erblickte, ist eigentlich einem Zufall zu verdanken. Sein Vater gehörte als »Grenadier zu Pferde« der Armee Herzog Karl Eugens von Württemberg an, die in den Auseinandersetzungen des Siebenjährigen Krieges gegen die Truppen König Friedrich II. von Preußen zu jener Zeit in Sachsenflur Quartier bezogen hatte. Nach dem Tode der Mutter wurde Johann Rudolf im Jahre 1770 in das »Militärische Waisenhaus« aufgenommen. Dieses von Herzog Karl Eugen ins Leben gerufene Bildungsinstitut, das 1782 unter der Bezeichnung »Hohe Karls-Schule« sogar zum Rang einer Hochschule aufstieg, war – wie wir auch aus der Biographie von Friedrich Schiller wissen – wegen der vom Herzog selbst beaufsichtigten strengen Zucht weithin bekannt und gefürchtet. Die Eleven, die der Herzog z. T. unter Zwang einzog, lebten von der Außenwelt abgeschnitten. Nicht einmal bei einem Todesfall in der Familie wurde ihnen Urlaub gewährt. Die Erziehung der nach ihrer Herkunft streng in Klassen eingeteilten Knaben erfolgte unter militärischem Drill. Neben dem Unterricht in den allgemeinbildenden Fächern wurde in dem seit 1773 bestehenden *Musik- und Mimikinstitut* besonderes Gewicht gelegt auf die Ausbildung in den Schönen Künsten. In der musikalischen Unterweisung standen dabei nicht nur Instrumentalunterricht und Musiklehre im Vordergrund, sondern auch die Disziplin des Orchesterspiels wurde entschieden gefördert. Neben dem *Musik- und Mimik-Institut* bestand eine *Ecole des Demoiselles*, in der weibliches Theaterpersonal herangebildet wurde. Somit verfügte man über ein vollständiges Theaterensemble, mit dem man im kleinen Opernhaus der Solitude – nicht nur aus pädagogischen Gründen, sondern auch zur Unterhaltung des Hofstaates – Schauspiele, Ballette, Opern und Singspiele in Szene setzte. Darüberhinaus wurde auch die Kirchenmusik in der katholischen Hofkapelle von den jugendlichen Musikern betreut. Zur Aufführung gelangte am Stuttgarter Hof ausschließlich italienische Musik, allen anderen voran Werke von Niccolò Jommelli, der bis 1769 das Amt des Hofkapellmeisters inne hatte.

Die jungen Menschen, die zu einem großen Teil unentgeltlich aufgezogen wurden,

15 Vgl. Allgemeine Musikalische Zeitung 30. 1828, S. 189.

16 Vgl. Allgemeine Musikalische Zeitung 5. 1802, S. 156.

17 Vgl. Jürgen Kindermann, Zumsteeg, Johann Rudolf, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Bd. 14, Kassel etc. 1968, S. 1427–1434.

18 Vgl. Abb. 2, S. 76.

erhielten also je nach ihren Fähigkeiten eine umfassende und auf hohem Niveau stehende Ausbildung. Herzog Karl Eugen verfolgte jedoch mit der Einrichtung seiner Schule nicht nur uneigennützig Ziele. Vornehmlich in den musischen Disziplinen beabsichtigte er, einheimische Kräfte für seine Hofhaltung heranzubilden, die allmählich die teuren italienischen Künstler und Virtuosen ablösen sollten. Die Eltern mußten einen Revers unterschreiben, *dass der eintretende Eleve sich gänzlich den Diensten des Herzoglichen Württembergischen Hauses widme, und ohne darüber zu erhaltende gnädigste Erlaubnis aus denselben zu treten nicht befugt sey*<sup>19</sup>. Auch die Schulentlassenen blieben dem Willen des Landesherren völlig unterworfen. Ohne ausdrückliche Erlaubnis war es ihnen nicht gestattet, die Stadt zu verlassen. Hatten die Maler und Bildhauer das Glück, nach Beendigung der Schulzeit für eine Weile zur weiteren Ausbildung ins Ausland – vornehmlich nach Italien – entlassen zu werden, so blieben die Musiker in den Mauern der Stadt gefangen. Sie beherrschten ihr Handwerk zur Zufriedenheit ihres Herrn. Auch wenn die jungen Instrumentalisten bereits vollen Dienst taten, behielt man sie oft möglichst lange in der Akademie zurück, um sie nicht als Hofmusiker bezahlen zu müssen.

Johann Rudolf Zumsteeg wurde als Zehnjähriger in die Akademie aufgenommen. Anfangs zum Bildhauer bestimmt, wurden seine musikalischen Begabungen bald erkannt und gefördert. Er erlernte das Spiel des Violoncello und brachte es auf diesem Instrument zu virtuosen Fertigkeiten. Zumsteegs Mitschüler und Freund Ludwig Schubart, der Sohn von Christoph Friedrich Daniel Schubart, berichtet in seinem Nekrolog: *Er spielte es [das Violoncello] mit tiefem Gefühl, seltner Precision und durchgreifender Kraft. Sowohl wenn er Solo spielte, als wenn er akkompagnirte, war ihm ein Ausdruck eigen, der tief zum Herzen drang, weil er aus dem Herzen kam; und dieser Ausdruck war es auch, der ihn auf den ersten Blick vor dem geübtesten Mechaniker auszeichnete, und als eignen musik. Dichter ankündigte*<sup>20</sup>. Auch auf kompositorischem Gebiet tat Zumsteeg sich hervor. Er schrieb zehn Violoncellokonzerte, zwei Flötenkonzerte sowie etliche Kammermusikwerke mit Violoncello, doch achtete er selbst diese Kompositionen gering. Als ohne sein Wissen im Jahre 1800 drei Duos und ein Violoncellokonzert im Verlag Gombart in Augsburg im Druck erschienen, sah Zumsteeg sich in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung zu der folgenden Darstellung veranlaßt: *Wenn der Herausgeber dieser Duetten mir durch ihre gedruckte Erscheinung eine unverhoffte Freude zu machen glaubte, so hat er sich geirrt! Sie sind von meinen frühesten Arbeiten und haben, Stich und Papier abgerechnet, gar keinen Wert*<sup>21</sup>. Schon während seiner Schulzeit, vor allem aber nach seiner Anstellung als Hofmusiker im Jahre 1781, schrieb Zumsteeg etliche Bühnenwerke, von denen besonders das Singspiel *Die Geisterinsel* (1798) nach Shakespeare's *Sturm* von den Zeitgenossen begeistert gefeiert wurde. Größte

19 Vgl. Ludwig Landshoff: Johann Rudolf Zumsteeg (1760–1802). Ein Beitrag zur Geschichte des Liedes und der Ballade, Berlin 1902, S. 28.

20 Vgl. Allgemeine Musikalische Zeitung 5. 1802, S. 326.

21 Vgl. Ludwig Landshoff: wie Anm. 19, S. 25.

Anerkennung wurde ihm jedoch durch seine Lied- und Balladenkompositionen zuteil. Ein Großteil dieser Stücke erschien in Einzel- und Sammeldrucken im Verlag Breitkopf & Härtel in Leipzig und wurde auf diese Weise weit verbreitet. Unter den Dichtern, deren Werke Zumsteeg vertonte, findet man u. a. Namen wie Matthias Claudius (1740–1815), den seines Mitschülers Johann Christoph Friedrich Haug (1761–1829), Friedrich Leopold Graf zu Stolberg (1748–1821), den schon zu Lebzeiten verehrten und als Begründer der deutschen Kunstballade geltenden Gottfried August Bürger (1747–1794), mit dem Zumsteeg wahrscheinlich persönlich bekannt war<sup>22</sup>, Friedrich Schiller (1759–1805) und nicht zuletzt Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832). Auch mit Goethe war Zumsteeg persönlich bekannt. Während des Stiftungsfestes der Karlsschule im Jahre 1779 war der verehrte Geheimrat einen ganzen Abend Gast in seinem Hause<sup>23</sup>. Friedrich Schiller und Zumsteeg verband zeitlebens eine enge Freundschaft. Sie teilten gemeinsam von 1773 ab das Los des Karlsschülers. Doch im Gegensatz zu Zumsteeg trieben das hitzige Gemüt und der Freiheitsdrang des Sturm und Drang-Poeten ihn dazu, die durch die »landesväterliche Fürsorge« errichteten engen Schranken zu durchbrechen und zu fliehen. Brieflich blieben jedoch die beiden Altersgenossen weiterhin in Verbindung. Zumsteeg darf es sogar wagen, den großen Dichter um Änderungen zu bitten an seiner Ode *An die Freude*, die er zweimal im Musik setzte, die jedoch erst durch Ludwig van Beethovens *Neunte Symphonie* weltbekannt werden sollte. Als ihm der Tod Zumsteegs bekannt wurde, schrieb Schiller: *Ich habe den frühzeitigen Tod des guten Zumsteeg aufs schmerzlichste beklagt, denn er gehörte zu den redlichsten Gemütern, die ich kannte, und die Welt sowohl als seine Freunde haben unersetzlich viel an ihm verloren*<sup>24</sup>. Zumsteeg gilt auch in unserer Zeit als *einer der wichtigsten Liedkomponisten des ausgehenden 18. Jahrhunderts und als der bedeutendste Balladenkomponist vor Schubert*<sup>25</sup>. Seine wichtigsten Werke: *Des Pfarrers Tochter von Taubenhayn*, *Die Entführung*, *Die Büßende*, *Hagars Klage in der Wüste Bersebar*, *Ritter Toggenburg* und Bürgers hochgerühmte *Lenore* machten ihn schon zu Lebzeiten über die Grenzen des Landes hinaus bekannt. Der oft gespenstische Balladenton mit seiner düsteren Harmonik und der charakterisierenden Klavierbegleitung – bei allerdings oft episodenhafter formaler Kleingliedrigkeit – haben besonders den jungen Franz Schubert beeindruckt. Er wählte in vielen Fällen die gleichen Texte und lehnte sich auch bei der Komposition mitunter bis in Einzelheiten an das Vorbild des Württemberger Hofmusikers an.

Zumsteeg hat nach seiner Aufnahme in die Karlsschule im Jahre 1770 die Grenzen Württembergs, ja sogar der Stadt Stuttgart nicht mehr überschritten. 1781 wurde er als Instrumentalist in die Hofkapelle aufgenommen. Nach dem Tode des »Hof- und Theatraldichters« Christian Friedrich Daniel Schubart im Jahre 1791 betraute

22 Vgl. Ludwig Landshoff: wie Anm. 19, S. 86.

23 Vgl. Ludwig Landshoff: wie Anm. 19, S. 79.

24 Vgl. Ludwig Landshoff, wie Anm. 19, S. 85.

25 Vgl. Jürgen Kindermann: wie Anm. 17, Sp. 1431.

man ihn mit der Leitung der deutschen Musik am Theater und von 1792 bis 1794 war er als Herzoglicher Konzertmeister für die gesamte Hofmusik verantwortlich. Er beendete die Epoche der Vorherrschaft Jommellis und der Italiener am Stuttgarter Hof und nahm u. a. die vormals strikt abgelehnten Opern Wolfgang Amadeus Mozarts in den Spielplan auf. Zumsteeg starb am 27. Januar 1802 völlig unerwartet. Seine Freunde bewahrten ihm ein ehrendes Andenken. Der Hofbildhauer Johann Heinrich von Dannecker modellierte eine Büste von ihm<sup>26</sup>, Johann Christoph Friedrich Haug verfaßte beim Empfang dieser Büste ein Dankgedicht an Dannecker, das in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* abgedruckt wurde<sup>27</sup> und Ludwig Schubart schrieb in seinem ebenfalls in der AMZ veröffentlichten Nekrolog: *Zumsteeg besaß Feuer, tiefes Gefühl, und treffenden Humor: alle seine besten Stücke tragen diese Farbe. In manchen seiner Chöre und Finalen, herrscht eine Glut der Begeisterung, die den Hörer wie im Sturme mit sich fortraft. Damit verband er eine Herzlichkeit und ein Ausdauern der Empfindung, die ihm mancher Fühler, und manche Fühlerin des Schönen mit Thränen lohnten. Wenige Tonsetzer sind in den Geist und Sinn ihrer Dichter so tief eingedrungen, und haben ihn reiner wiedergegeben: man hört den Dichter, ohne seiner Worte zu bedürfen, und die Gefühle und Bilder durchschimmern gleichsam die Töne, wie Blüten des Lenzufers den Spiegelquell*<sup>28</sup>. Aus Kirchberg an der Jagst stammt *Carl Ludwig Junker*<sup>29</sup>. Er wurde am 12. Juni 1748 als Sohn des Hohenlohe-Kirchbergischen Hofverwalters und Kammerrates Johann Leonhardt Junker geboren. 1767 nahm er das Studium der Theologie auf, zuerst in Gießen, zwei Jahre später in Göttingen. Um das Jahr 1774 führte ihn sein Weg als Hofmeister (d. h. Privatlehrer) in die Schweiz. 1778 kehrte Junker als Hofkaplan wieder in seine Heimatstadt zurück und betreute daneben etliche Pfarreien im Hohenlohe-Kirchbergischen Patronat. Er starb am 30. Mai 1797 in Ruppertshofen.

Junker ist ein typischer Vertreter der Sturm- und Drang-Bewegung, die den Begriff des »Originalgenie« prägte, d. h. des vielseitig gebildeten und begabten Künstlers, der möglichst auf mehreren Gebieten der Schönen Künste und Wissenschaften ans Licht der Öffentlichkeit trat. Junker war ein versierter Klavierspieler, beherrschte daneben Flöte und Violoncello und versuchte sich auch als Komponist. Sein Œuvre umfaßt über zwanzig Sinfonien, Solos, Konzerte und Quartette für Flöte, eine Reihe von Klavierkompositionen und etliche Lieder, die ihn als schöpferischen Musiker jedoch nicht über den Stand des gebildeten Liebhabers hinausheben. Seinen Namen unter den Zeitgenossen verdankt er vornehmlich seinen schriftstellerischen Arbeiten. Ein Teil seiner Schriften behandelt Themen aus den Bildenden Künsten und der Theologie und es finden sich darunter solch kuriose Titel wie: *Über Flügel und geflügelte Gottheiten. Ein Beytrag zur Geschichte der Kunst*

26 Vgl. Abb. 3, S. 77.

27 Vgl. *Allgemeine Musikalische Zeitung* 6. 1803, S. 704.

28 Vgl. *Allgemeine Musikalische Zeitung* 5. 1802, S. 326–327.

29 Vgl. *Ulrich Siegele*: Junker, Carl Ludwig, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 7, Kassel etc. 1958, Sp. 367–389.

(1786), *Von magern und fetten Menschen in Rücksicht auf die Kunst* (1792) und *Ähnlichkeit der Bibel mit der Antike* (1794)<sup>30</sup>. Besonderes Aufsehen erregte Junker mit seinen Publikationen über musikalische Gegenstände. Einige der wichtigsten Titel dieses Genres sind: *Tonkunst* (1777), *Betrachtungen über Mahlerey, Ton- und Bildhauerkunst* (1778), *Einige der vornehmsten Pflichten eines Kapellmeisters oder Musikdirektors*<sup>31</sup> (1782) und *Über den Werth der Tonkunst*<sup>32</sup> (1786). Mit diesen Schriften löste Junker eine ganze Reihe von Reaktionen unter seinen Zeitgenossen und jüngeren Literaten aus und erntete durchaus nicht ungeteilte Zustimmung. Anerkennend äußert sich Christian Friedrich Daniel Schubart, einer der wichtigsten Repräsentanten der Musikästhetik des Sturm und Drang, in seinen *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst: Das Verdienst Junkers um die Bildung des musikalischen Geschmacks in der Schweiz*<sup>33</sup> ist wirklich nicht klein. Er hat sich im theoretischen und praktischen Felde mit Vorteil gezeigt, sonderlich besitzt er in der ästhetischen Tonkunst keine gemeine Stärke. Seine ›Vierundzwanzig Komponisten‹<sup>34</sup>, worin über die größten Meister manches reife Urteil herrscht, seine ›Musikalischen Almanache‹ und seine Abhandlung ›Von den Pflichten des Kapellmeisters‹<sup>35</sup> haben ihm in der musikalischen Geschichte einen bleibenden Namen erworben<sup>36</sup>. Eine überaus wohlwollende Würdigung wurde Junker auch durch den Lexikographen Gustav Schilling zuteil: Er war ein Mann von tiefer Geistesbildung, gründlichen musikalischen Kenntnissen und lebendigem Schönheitsgefühl. In allen seinen Werken herrscht ... viel Geschmack in Schilderung und Sprache, der ihn hoch über alles Gewöhnliche erhebt<sup>37</sup>. Diesen positiven Einschätzungen stehen jedoch eine Reihe negativer Urteile gegenüber. Ziel der Kritik ist u. a. Junkers Schrift *Tonkunst*, in der er offensichtlich angehenden Komponisten Anleitung geben will, auf welche Weise die Musik in der Lage sei, beim Hörer »Leidenschaften« – eine typische Vokabel der Sturm- und Drang-Ästhetik – zu wecken. In kurzen, lehrbuchhaften Sätzen, die oftmals ohne logischen Zusammenhang nebeneinanderstehen und inhaltlich wenig überzeugen können, gibt er konkrete Anweisungen, mit welchen musikalischen Mitteln bestimmte »Leidenschaften« darzustellen seien. Im Verhältnis moderat nimmt Joseph Martin Kraus in seiner jugendlich-hitzigen und mitunter polemischen Schrift *Etwas von und über Musik fürs Jahr 1777* zu Junkers Ausführ-

30 Weitere Titel s. *Georg C. Hamberger–Johann G. Heusel*: Das gelehrte Teutschland, Lemgo <sup>5</sup>1797, Bd. 3, S. 567–569.

31 Dieser Titel ist sicherlich angelehnt an: Johann Mattheson, *Der vollkommene Capellmeister*, Hamburg 1739.

32 Dieses Werk zählt zu den kuriosesten Äußerungen Junkers und enthält Kapitel wie »Vom Werth der Musik für die Gesundheit« und »Vom Werth der Tonkunst für die Thiere«.

33 Junker wirkte nur drei Jahre in der Schweiz, was Schubart offensichtlich nicht wußte. Denn im Jahre 1777, als Junker zurückkehrte, wurde er gefangengenommen und auf die Festung Hohenasperg verbracht, wo er von der Außenwelt völlig abgeschnitten lebte. Dort diktierte er 1784 seine »Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst« einem Mitgefangenen (s. S. 73).

34 Gemeint ist: *Zwanzig Komponisten*. Eine Skizze, Bern 1776.

35 Einige der vornehmsten Pflichten eines Kapellmeisters oder Musikdirektors, Winterthur 1782.

36 Vgl. *Christian F. D. Schubart*: wie Anm. 12, S. 197.

37 *Gustav Schilling*: Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften, Bd. 4, Stuttgart 1840, S. 22.



rungen Stellung: *Nun kommt ein Mann, behandelt die Musik, wie die Kolossalgröße, und schreibt eine Tonkunst, wie ein – Kochbuch, worinn allen Liebhabern und Kennern offenherzig alle kleine Vortheile, Pasteten, Frikaseen, süß oder piquant ad libitum in aller Kürze zu machen, deutlich gezeigt und vorgelegt werden*<sup>38</sup>. Sehr viel schärfer geht der Göttinger Musiker und Musikgelehrte Johann Nikolaus Forkel, mit dem Junker aus seiner Göttinger Studienzeit persönlich bekannt war, mit seinen Schriften ins Gericht: *Die beiden Schriftchen [Zwanzig Componisten. Eine Skizze*<sup>39</sup> *und Tonkunst] zusammengenommen, haben bey ihrer Erscheinung wahrscheinlich manchen Nichtkenner in tiefes Erstaunen gesetzt; bey wahren Kennern aber sicher nichts als Mitleiden, wo nicht gar Lachen erregt. In der That muß jeder ernsthafte Mann erstaunen, daß jemand solches Geschwätz ins Publikum hineinschreibern kann; daß es jemand wagt, mit einer so pralenden Miene über eine Kunst zu raisonniren, von deren wahren Wesen und Natur er noch so leere und seichte Begriffe hat, wie fast jedes Wort seines gezierten Vortrags bezeugt; daß sich jemand nicht scheuet, Muster des wahren musikalischen Genies, und Regeln, vermittels deren Befolgung ächter musikalischer Ausdruck erhalten und erreicht werden soll, anzupreisen und vorzuzeichnen, der nicht einmal den wahren unterscheidenden Werth seiner Muster kennt, und nicht im geringsten weiß, was eigentlich wahrer musikalischer Ausdruck sey*<sup>40</sup>. An anderer Stelle fällt Forkel gar das vernichtende Urteil: *Überhaupt genommen, giebt es wohl viele Bücher, nach deren Lesung man gerade so klug ist, als man vorher war; wenige aber besitzen dieses Verdienst in einem so hohen Grade, als die Junkerschen*<sup>41</sup>. Auch Johann Georg Sulzer kommt zu einer negativen Einschätzung Junkers. In einer Besprechung seiner Schrift *Grundsätze der Mahlerei* zieht er ein Resumee, das auch auf andere Werke Junkers anwendbar ist: *Alles sehr flüchtig hingeschrieben, und größtentheils aus anderen Büchern geschöpft*<sup>42</sup>. Carl Ludwig Junker gehört zu den unzähligen Literaten des ausgehenden 18. Jahrhunderts, deren Werke zwar von den Zeitgenossen mit großem Interesse zur Kenntnis genommen wurden, der jedoch nicht zu den führenden Persönlichkeiten der Musikästhetik zu rechnen ist. Ein weiterer, jedoch ungleich bedeutenderer Vertreter des Sturm und Drang ist *Christian Friedrich Daniel Schubart*<sup>43 44</sup>. Er wurde am 24. März 1739 in Obersontheim, einige Kilometer südöstlich von Schwäbisch Hall, als Sohn einer Pastoren-, Kantoren- und Lehrerfamilie geboren. Auch Christian Friedrich Daniel ergriff 1756 in Erlangen das Theologiestudium, das er jedoch nie zu Ende führte. Zeit

38 *Joseph Martin Kraus*: Etwas von und über Musik fürs Jahr 1777, Frankfurt 1778, Faksimile-Nachdruck, hrsg. von Friedrich W. Riedel (Quellenschriften zur Musikästhetik des 18. und 19. Jahrhunderts; 1), München Salzburg 1977, S. 13–14.

39 *Carl Ludwig Junker*: Zwanzig Componisten. Eine Skizze, Bern 1776; Tonkunst, Bern 1777.

40 *Johann Nikolaus Forkel*: Musikalisch-kritische Bibliothek, Bd. 3, Gotha 1779, S. 236.

41 Vgl. *Johann Nikolaus Forkel*: Musikalischer Almanach für Deutschland auf das Jahr 1784, Leipzig 1784, Nachdruck: Hildesheim etc. 1974, S. 6.

42 *Johann Georg Sulzer*: Allgemeine Theorie der Schönen Künste, Nachdruck der Ausg. Leipzig 1792–99: Hildesheim 1967, B. 3, S. 342a.

43 Vgl. *Reinhold Hammerstein*: Schubart, Christian Friedrich Daniel, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Bd. 12, Kassel etc. 1965, Sp. 95–99.

44 Vgl. Abb. 4, S. 78.

seines Daseins führte er einen ausschweifenden Lebenswandel, der ihn durch alle denkbaren Höhen und Tiefen menschlichen Schicksals führte. Nach seinem Aufenthalt in Erlangen war er Leiter der Stadtmusik in Aalen<sup>45</sup>, Hauslehrer in Königsbronn<sup>46</sup>, Gelegenheitsprediger im Nachbarort Bartholomä<sup>47</sup>, Lehrer und Organist in Geislingen<sup>48</sup>, Organist und Musikdirektor in der Kapelle des Herzogs Karl Eugen von Württemberg und Klavierlehrer in Heilbronn, um nur einige seiner Lebensstationen zu nennen. Er führte ein unstetes Wanderleben, woran ihn auch Frau und Kinder nicht hindern konnten, die er über Jahre hinaus ohne Bedenken ihrem Schicksal überließ. Schubart beschloß sein Leben am 10. Oktober 1791 als »Hof- und Theatraldichter« des Herzogs Karl Eugen von Württemberg, der ihn zuvor über zehn Jahre wegen seiner freimütigen Äußerungen über Fürsten und Kirche auf dem Hohenasperg gefangengesetzt hatte. Durch diese Gefangenschaft wurde er zur Symbolfigur der im Vorfeld der Französischen Revolution gegen Tyrannenherrschaft und für bürgerliche Freiheit kämpfenden Generation deutscher Dichter und Denker.

Der Ruhm, den Schubart zu Lebzeiten genoß, begründet sich gleichermaßen auf seine Leistungen als Komponist, Interpret und Dichter bzw. Schriftsteller. Seine sowohl poetischen als auch musikalischen Gaben bestimmten ihn vor allem zum Liedkomponisten und sein Œuvre erstreckt sich von volksliedhaften, tänzerischen Stücken oder Balladen bis zu einer durchkomponierten Kantate mit dem Titel *Die Macht der Tonkunst*. Seine Gesangswerke erfreuten sich allenthalben großer Beliebtheit und seine Texte regten bisweilen auch andere Komponisten an. Johann Evangelist Brandl vertonte Schubarts schauriges Gedicht *Die Fürstengruft* und seine *Forelle* ist durch den wohl größten Meister des Deutschen Liedes, Franz Schubert, unsterblich geworden.

Ein Beispiel für den Typus der heiteren, leicht ironischen Gesangskompositionen von Schubart ist das Klavierlied *Die Henne* auf einen Text von Matthias Claudius<sup>49</sup>. Er schrieb diese kleine Szene im Jahre 1786 kurz vor seiner Entlassung aus der Festung Hohenasperg. Beschrieben wird der Streit zwischen einer laut gackernden Henne und einem alten, bedächtigen Truthahn, der sich durch diesen Lärm gestört fühlt. Die Faktur des Liedes ist äußerst einfach. Die Klavierbegleitung bleibt im Bereich der harmonischen Stütze, die Singstimme ist syllabisch deklamierend und wird von der rechten Hand des Klaviers unterstützt. Trotz dieser schlichten Struktur gelingt es Schubart, mit tonmalerischen Mitteln die amüsante Stimmung des Gedichtes einzufangen: die Henne gackert hörbar in Quinten und Sexten (Takt 5–8), der alte Truthahn wird mit gestelzten »Alberti«-Bässen (Takt 18–21) und gelehrter Chromatik (Takt 13–14) vorgestellt und spricht schulmeisterlich im »stile recitativo« (Takt 22–28).

45 Vgl. *Christian Fr. D. Schubart*, Schubart's Leben und Gesinnungen. Von ihm selbst im Kerker aufgesetzt, Stuttgart 31791, S. 59.

46 Vgl. *Christian Fr. D. Schubart*, wie Anm. 45, S. 64.

47 Vgl. *Christian Fr. D. Schubart*, wie Anm. 45, S. 67.

48 Vgl. *Christian Fr. D. Schubart*, wie Anm. 45, S. 83.

49 S. Notenbeispiel 1, S. 79–82.

Etwa um die gleiche Zeit hat auch *Joseph Martin Kraus* dieses Gedicht in Musik gesetzt<sup>50</sup>. In der Wahl der Gestaltungsmittel geht er jedoch deutlich weiter als Schubart. Die einzelnen Episoden des Textes werden durch Takt- und Tempowechsel abgetrennt. Die wichtigsten Unterschiede sind jedoch der selbständige Klavierpart, der über weite Strecken textausdeutende Funktion übernimmt und die differenzierte dynamische Bezeichnung. Das eintaktige Vorspiel im Unisono ist fast einem Tusch zu vergleichen. Zum erzählenden Ton der Singstimme, die in Dynamik und Tonhöhe stetig gesteigert wird (Takt 3–10), verdeutlichen die punktierten Figuren in der linken Hand des Klaviers das ungebärdige Schreien der Henne (Takt 7–9). Der alte Truthahn kommt im gemächlichen 3/8Takt daher und trippelt dann – wie es scheint – geziert vor der Nachbarin auf und ab (Takt 28–35). Man sieht förmlich wie er sich aufplustert (Takt 42–46) und sein »Schmerz« kommt in der chromatisch geführten Mittelstimme zum Ausdruck (Takt 47). Die Henne stellt sich in Positur (Unisono, Takt 54–59) und plustert sich dann ebenfalls auf (Takt 60–65), ehe sie, von tuschartigen Oktavtremoli des Klaviers unterbrochen, unbegleitet ihre Lebensweisheit verkündet (Takt 73–82). Kraus bietet hier eine wahrhaft meisterliche Darstellung des launig-ironischen Textes und zeigt sich – zumindest in diesem Beispiel – in Hinsicht auf seine kompositorischen Einfälle dem württembergischen Kollegen Schubart hoch überlegen.

Von geringem künstlerischem Gewicht sind Schubarts Klavierkompositionen. Dem entgegen steht jedoch seine uneingeschränkte Anerkennung als Spieler und Improvisator. Berühmt waren beispielsweise seine Klopstock-Rezitationen, die er in freier Fantasie am Klavier begleitete. Die Eindringlichkeit und Ausdruckskraft seines Vortrages löste bei seinen empfindsamen Zeitgenossen Begeisterung aus, die selbst vor den Häusern der regierenden Fürsten nicht halt machte. Eine Begegnung mit dem großzügigen Förderer der Schönen Künste, dem Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz schildert er in seiner Autobiographie *Schubarts Leben und Gesinnungen. Von ihm selbst im Kerker aufgesetzt*<sup>51</sup>, die er 1778 auf dem Hohensperg einem Mitgefangenen durch einen Mauerritz diktierte, da ihm selbst Papier und Bleistift verboten waren. Dort heißt es: *Mitten unter meinen Ergötzungen erhielt ich schleunigen Befehl, mich nach Schwetzingen zu begeben und vor dem Kurfürsten zu spielen. Ich fuhr mit dem jungen Grafen von Nesselroth dorthin und wurde sogleich vor den Kurfürsten gerufen. Er empfing mich so gnädig, daß sich meine Blödigkeit bald in Freimut verwandelte. Nachdem er sich nach meinen Umständen erkundigt hatte, spielte er selbst, beinahe etwas furchtsam, ein Flötenkonzert. Nach diesem spielte ich verschiedene Stücke auf dem Fortepiano, sang ein russisches Kriegslied, das ich soeben gemacht hatte, stand auf, sprach über Literatur und Kunst und gewann des Kurfürsten vollkommenen Beifall. Ich will Ihn öfters hören und sprechen, sagte er mit heiterster Miene, als ich Abschied nahm*<sup>52</sup>.

Auch Charles Burney, der englische Kunstreisende und Musikhistoriker gehörte

50 S. Notenbeispiel 2, S. 83–85.

51 Vgl. Anm. 45.

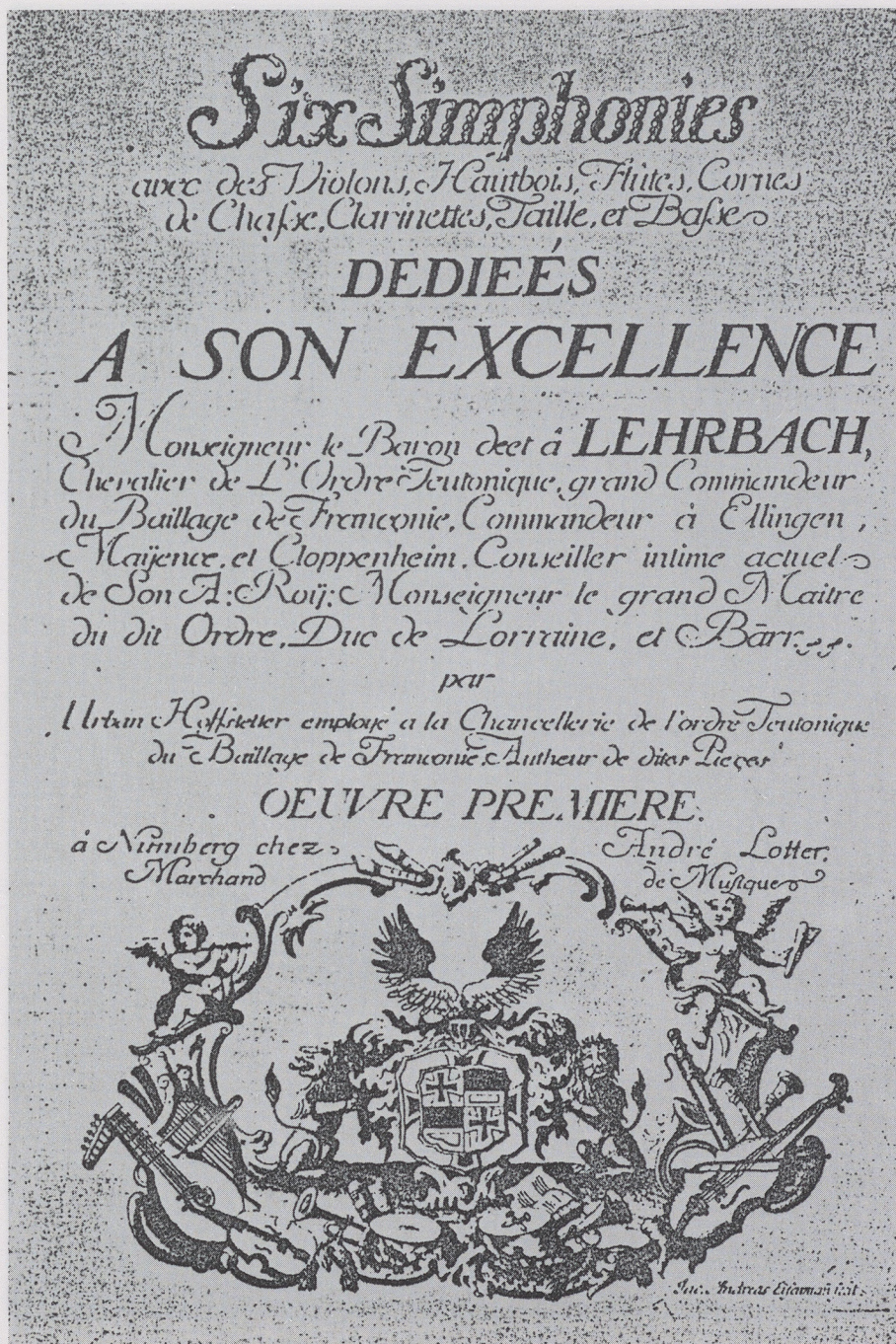
52 Vgl. *Christian Fr. D. Schubart*, wie Anm. 45, S. 208f.

zu Schubarts Bewunderern. In seinem *Tagebuch einer musikalischen Reise* ist zu lesen: *Ich kann hier nicht unterlassen, dem Herrn Schubart, Organist an der lutherischen Kirche [in Ludwigsburg] meinen Dank zu bezeigen. Er war der erste wahre große Flügelspieler, den ich bisher in Deutschland gehört hatte*<sup>53</sup>. Selbst Johann Wolfgang von Goethe, dessen Interesse und Kenntnisse auf dem Gebiet der Musik nicht besonders tief waren, weiß zu berichten: *...daß zu jener Zeit Schubart [als Klavierspieler] für unerreichbar gehalten [wurde]*<sup>54</sup>.

Ungeachtet des Beifalls, mit dem der Musiker Schubart von seinen Zeitgenossen bedacht wurde, wächst die Bedeutung des Schriftstellers Schubart weit darüber hinaus. Wurde die *Deutsche Chronik* der Jahre 1774 bis 1776 mit ihren Angriffen gegen Kirche, Politik und Gesellschaft, untermischt mit Heiterem und Besinnlichem aus dem Bereich der Schönen Künste, zur politischen Bühne, auf der Schubart für mehr Toleranz und Humanität eintrat, so schuf er mit seinen *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* (1784) ein bis in die heutige Zeit zentrales Werk der Musikästhetik des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Seine Schilderungen des Musiklebens in den europäischen Nationen sowie den deutschen Städten, Residenzen und Regionen geben wertvolle Aufschlüsse über die Einschätzung von Musikern und Kompositionen durch einen Zeitgenossen. Daß man es bei diesen Schilderungen mit historischen Einzelheiten nicht immer genau nehmen darf, ist damit zu entschuldigen, daß Schubart die »Ideen« ohne Hilfsmittel im Kerker diktierte, nachdem er bereits ca. sieben Jahre von der Außenwelt abgeschnitten war. Seine Darstellung der verschiedenen Musikinstrumente, des Gesanges, des Geniebegriffes, der musikalischen Stile und der Charakteristik der einzelnen Tonarten lassen in ihm einen der bedeutendsten Repräsentanten des musikalischen Sturm und Drang erkennen und machen seine *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* zu einem unverzichtbaren Quellenwerk für die Musik des Rokoko und der Klassik. Das Land zwischen Neckar, Kocher und Main, eher am Rande der großen Musikzentren gelegen, hat in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine ganze Reihe von Musikern und Musikschriftstellern hervorgebracht, die in ihrer Zeit bekannt und geachtet waren, in unseren Tagen jedoch weitgehend vergessen sind. Sie alle haben Werke von beachtlichem künstlerischem Niveau geschaffen, die bis heute einer eingehenden stilkritischen Würdigung entbehren. Diese Meister dem Dornröschenschlaf zu entreissen, das Interesse an ihnen neu zu wecken und ihre Kompositionen dem Kenner und Liebhaber zugänglich zu machen, bleibt die Aufgabe der kommenden Zeit.

53 Vgl. *Charles Burney: Tagebuch seiner musikalischen Reise. Zweiter Band. Durch Flandern, die Niederlande und am Rhein bis Wien, aus dem Engl. übers., Hamburg 1773, Neuausgabe: Wilhelmshaven 1980, S. 232.*

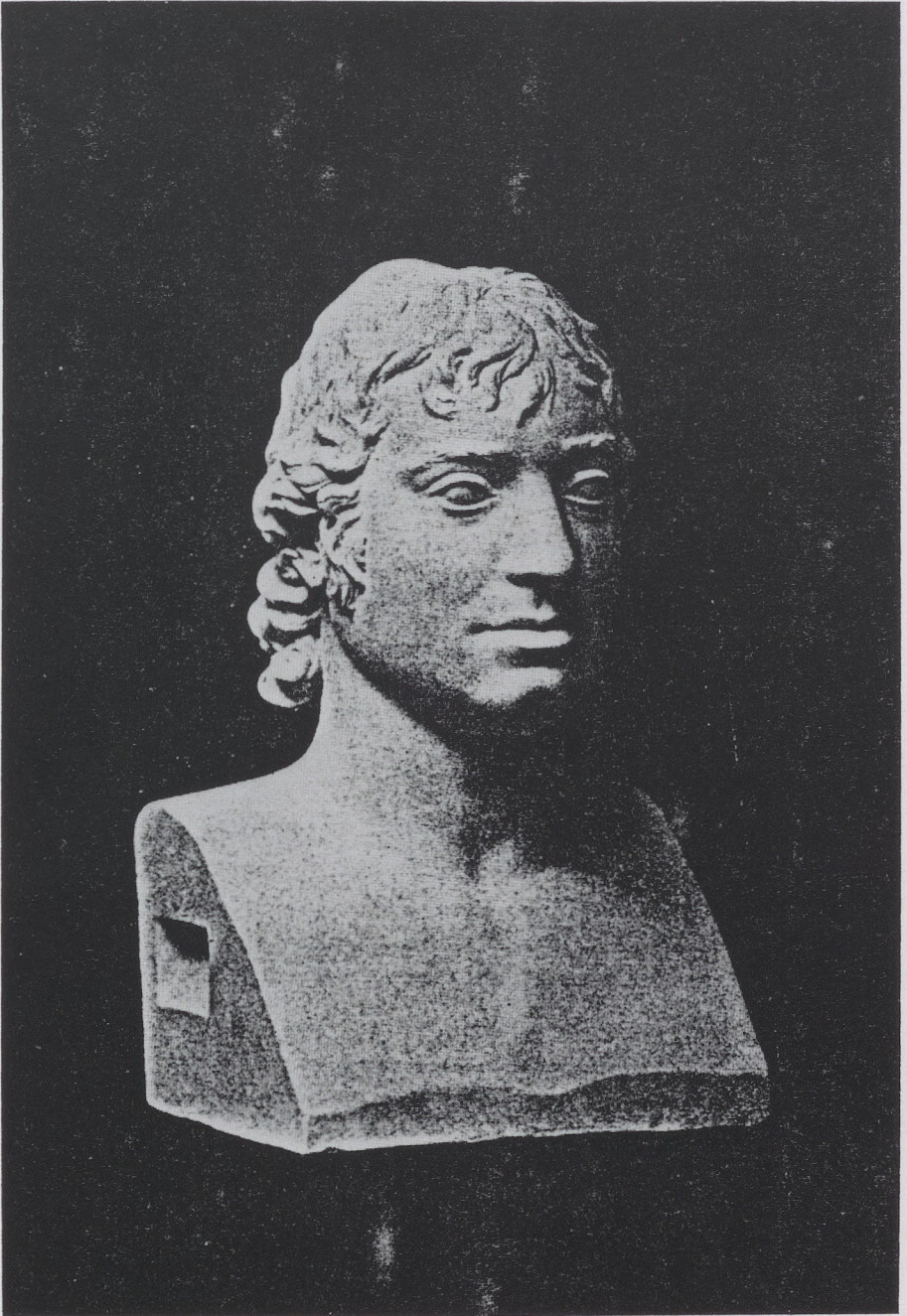
54 Vgl. *Goethe's sämtliche Werke, Stuttgart und Tübingen 1840, Bd. 24, S. 150.*

Abb. 1 Johann Urban Alois Hoffstetter, *Six Simphonies* (Titelblatt)



Joh. Rud. Zumsteeg.

Abb. 2 Johann Rudolf Zumsteeg



*Abb. 3 Johann Rudolf Zumsteeg, Büste von Johann Heinrich Dannecker*



Abb. 4 Christian Friedrich Daniel Schubart



## 203. Die Henne.

Band I S. 314, II S. 560.

Claudius.

(Die Füllnoten im 23-33 Tact  
sind vom Herausgeber zugesetzt.)

Christ. Friedr. Dan. Schubart.

Musicalische Rhapsodien I  
Stuttgart 1780. S. 23.Launisch. (*Mässig bewegt.*)

Es war ein - mal 'ne Hen - ne fein, die leg - te

flei - ssig Ei - er, und pflegte dann ganz un - ge -

mein, wenn sie das Ei ge - legt, zu

schrein, als wär im Hau - se Feu - - er.

Ein al-ter

Trut - - hahn in dem Stall, der falt vom Den - ken

machte: war bö's darob und Knall und Fall trat

(Schulmeisternd pedantisch)

er zur Henn' und sag - - te: „Das

(Recitativ.)

Schrein, Frau Nach-barin, war e - - ben nicht von nöthen und

weil es doch zum Ei nichts thut, so legt das Ei und damit gut, hört!

(bedeutend)

seid darum ge - be - ten!      ihr wisst es nicht, wie's durch den

(langsam)

(Im Tempo)

Kopf mir geht!“ „Hm!“ sprach die Nach - ba - rin und thät mit

Erstes Tempo.  
(Gemessen)

ei - nem Fuss vor - tre - ten,      „ihr wisst wohl

recht, was heu - er die Mo - de mit sich

bringt,      ihr un - ge - zog - nes, ihr un - ge -

(stringendo)

zog - nes, ihr un - ge - zog - - - nes

Vieh! Ihr un - ge - zog - nes, ihr un - ge -

*(più stringendo)*

zog - nes, ihr un - ges - zog - - - nes

*(Langsam)*

Vieh! Erst — leg — ich mei - ne

*(Etwas schneller)*

Ei - er, dann re - zen - sir ich sie, dann re - zen -

sir ich sie, dann re - zen - sir ich sie, dann re - zen -

*(Langsamer)*

sir ich sie, dann re - zen - sir ich sie."

## No. 8. Die Henne.

von Claudius.

Andante.

Singstimme.

Es war mal ei-ne Henne fein, die leg-te frei-sig Ey-er, und pfleg-te dann ganz

Clavier.

8

un-ge - mein, wann ste ein Ey ge - legt, zu schrein, als wär im Hau-se Feu'r. Ein al-ter Trut-hahn in dem

And. con moto.

46

Stall der fait vom Den-ken machte, ward bös da - rob, und Knall und Fall gienger zur Henn', und sag - te: ich däch-te,'.

Andantino.

29

Nach-ba-rin, das Schrei'n wür nicht von nö - then; und, weil es doch zum Ey nichts thut, so legt das Ey, so legt das Ey, und

36

da-mit gut; hört, hört, seyd darum ge-be - ten. Ihr wist es nicht,

45

ihr wist es nicht, wie: durch den Kopf mir geht' Hm! sprach die Nach-ba-rin, Hm! sprach die Nachbarin

F

54

und thät mit ei-nem Fuß vor-tre-ten Ihr wißt wohl recht, was heu-er die

64

Mo-de mit sich bringt, ihr un-ge-zog-nes Vieh! ihr un-ge-zog-nes Vieh! Erß, erß leg ich mei-ne

76

Grave.  
Ey-er, erß, erß leg ich mei-ne Ey-er, dann dann re-ten-fir ich sie.

August Hahn wurde am 26. Oktober 1867 als dritter Sohn des Pfarrers Hermann Friedrich Hahn und der Charlotte Auguste, geb. Kumpelich in Weiskirchen bei Weiskirchen geboren. Für den Vater August Hahn war dies nach einem bis dahin störrischen Leben die letzte Stelle, er verließ das Pfarramt in Großriedel bis zu seinem Tod im Jahr 1887. Die Mutter Charlotte, Tochter des Amtsherrn in Leimbach, war als eine sehr lebhafte, geistig regsame und musikalbegabte Frau geschildert. Die Jahre Kindheit verlebte er in der kleinen, aber sehr freundlichen Villa des Vaters, die vollständig in der Obhut seiner Mutter lag. In der ersten Hälfte des Jahres 1873 wurde er in die Volksschule in Weiskirchen versetzt. Im Jahr 1874 wurde er in die katholische Gymnasium in Schwabach überführt. In der privaten Musikschule Kumpelich erhielt er Klavier- und Violoncellounterricht. Die Violine wurde ihm durch seinen Vater, und er mußte nach Augusten seiner