

Also eigentlich erschien da die Sehnsucht zu einem Verlangen eher abgeschwächt, und der Leser war enttäuscht. Doch sollte er auf seine Kosten kommen.

Zunächst wieder ein Feuilleton oder zwei im »Berliner Tageblatt«; wenn ich mich nicht irre, im Frühsummer 1912.

(Wenn er sich aber irrt, was dann?)

Ich stand damals im 53. Lebensjahre.

Eine schlichte, aber nicht unerhebliche Konstatierung, die die Jugendeslei ganz plansibel macht.

Es ist das himmlische Vorrecht der Kindheit, Eindrücke, die verwandte Saiten der Seele zum Tönen bringen, sich ganz zu öffnen und hinzugeben, sie einzuschlüpfen mit atemlosem Entzücken, mit klopfendem Herzen und roten Wangen, in fiebernder Wärme.

Was sagt Freud dazu? Offenbar will also Burdach wirklich auf Infantiles zur Entschuldigung seiner Bahr-Leidenschaft hinweisen. Alles echte Lernen, meint er, beruhe »auf diesem schöpferischen Empfangen, das etwas Berauschesendes hat«.

Viele Frauen bewahren sich diese goldene Fähigkeit bis ins Alter.

Aber wäre diese Zuneigung einer Matrone zu einer andern Matrone nicht doch etwas Seltenes? Mit nichten: Burdach kann nur nicht ausdrücken, was er sagen will. Er meint, daß sonst nur Kinder und manchmal Frauen diese Begeisterungsfähigkeit haben, die aber er mit ihnen teile. (Was natürlich kein Alibi für Freud wäre.)

Bei Männern wird sie nach Eintritt in die Jahre der Reife meist überwachsen von dem kritisch-kühlen Egoismus des Intellekts, den der harte Lebenskampf und gesellschaftliche Tradition erzeugen.

Goldenes Wort, und Burdach will sagen, daß er sich ganz frei vom Egoismus des Intellekts erhalten habe. Dann:

Immerhin bricht sie auch bei ihnen, wenn übergewaltige Anstöße ihr Inneres in mitfühhlende Schwingung versetzen, gelegentlich noch in vorgerücktem Alter beglückend hervor.

Dies ist sein Fall. Vielleicht nirgends, sagt er, könne man das so erleben wie in Bayreuth und zumal »am Schluß von Beethovens Neunter«, bei dem »Seid umschlungen, Millionen!« reden sich

Gerichte

[Mögliche Übersiedlung Hermann Bahrs nach Wien.] Noch unverbrügten Gerichten zufolge soll Hermann Bahr seine Übersiedlung von München, wo er die letzten Jahre gelebt hat, nach Wien in ernste Erwägung ziehen.

Was sich Romain Rolland erzählen läßt

Ich war gestern auf dem Untersberg und erzähle nun Rolland, wie wir bei Sonnenuntergang vor dem Zeppezauerhause lagen, ums Kreuz auf dem Geiereck flogen die Raben, drin im Berg aber sitzt der Kaiser Karl, sein Bart ist schon dreimal um den Tisch gewachsen und der Kaiser wie seine Mannen schlafen, bis einst der alte Birnbäum auf dem Walserefeld wieder grünen wird, aber der Birnbäum will noch immer nicht grünen und so muß der Kaiser noch immer schlafen und noch immer kreisen die Raben um das Kreuz. Wenn aber einst der Birnbäum auf dem Walserefeld grünen wird, dann kreisen die Raben nicht mehr, dann wacht der Kaiser aus dem Schaf, dann kommt die letzte Schlacht, die Schlacht zwischen den hellen Menschen und den dunklen, die schlägt der alte Kaiser mit und da bricht die Macht des Antichrist und das Reich Gottes kommt auf Erden. Und Rolland erzählt mir dafür von Mahatma Gandhi.

Revanche. Da wär' ich gern dabei gewesen, wie sie vor dem Zeppezauerhause lagen (ich hatte gar nicht gewußt, daß es das gibt, und bisher immer mit der Zeppezauerschnitte vorlieb genommen). Der Stefan Zweig, beiden hörig, lag auch und lauschte. Doch selbst wenn der Bart des Kaisers Karl noch um das ansinnliche Stück, über das der andere Alle vom Untersberg verfügt, länger gemacht würde: das Reich Gottes kommt nicht, die dunklen Menschen bleiben im Besitz der Presse, der wir allen Ruhm verdanken, und die Macht des Antichrist wird erst brechen, wenn der Christ aufhört, fürs Neue Wiener Journal zu schreiben.

3 Hoch

2

Ich bin ein armer Tischlerg'sell,
 Mein Leben is so trüb.
 Einst schien die Zukunft mir so hell,
 Doch all's verdarb die Lieb'.

~~ich bin?~~
 nein

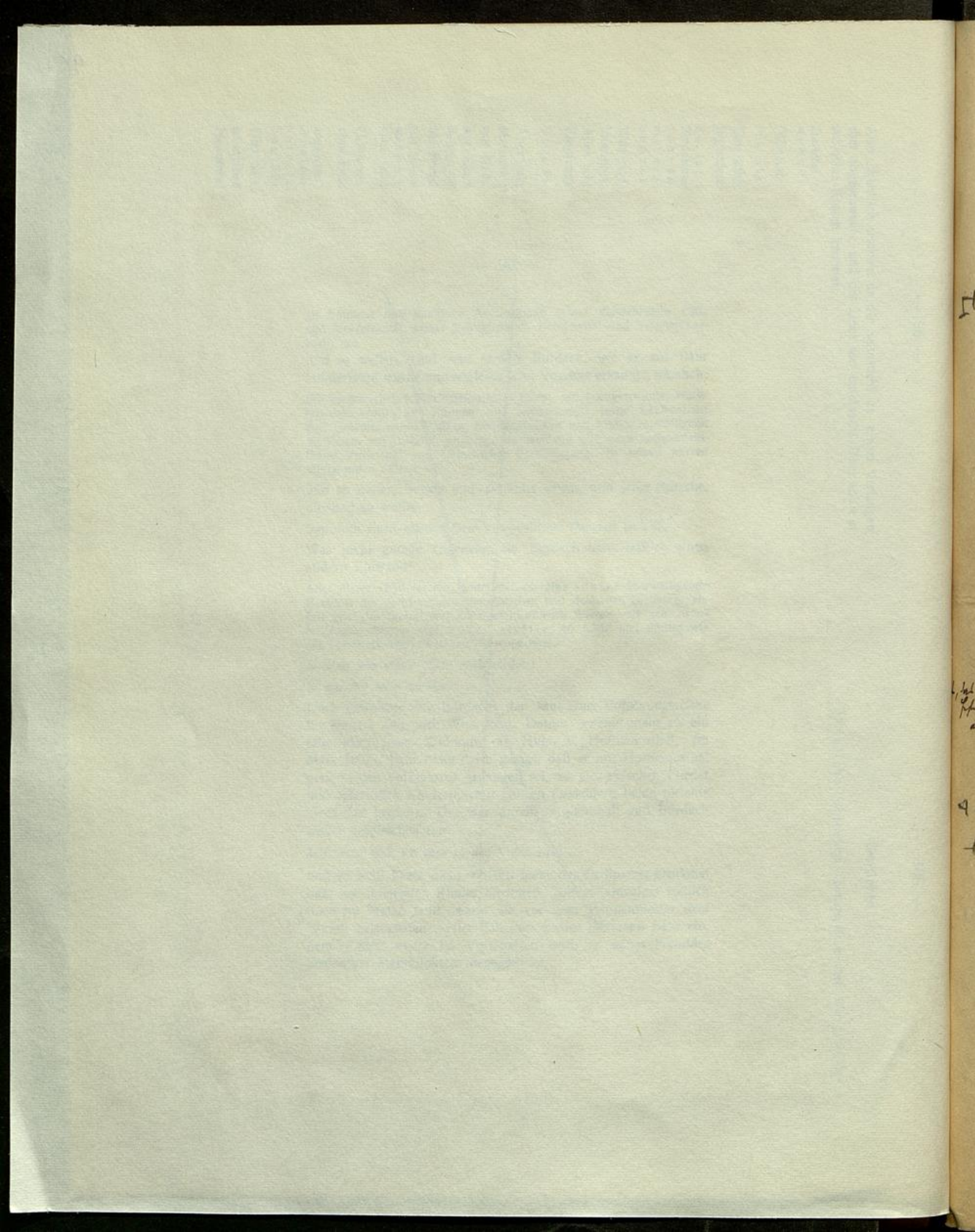
Wenn ich net bald mei' Pepperl steh,
 Wird mir zur Last mein Leb'n / ~~1~~
 Denn ohne ihr freut gar nix mich,
 Umsonst wär' all mei Streb'n. 7'

O schöne Zeit wo ich im Haus 1,7'
 Den Hobel hab' geführt!
 Am Abend gieng die Pepperl aus,
 Da bin ich mitspaziert.

Mei' Pepperl seh' ich stets vor mir, 7'
 Im Schlaf, selbst wenn ich träum'. 7'
 Komm' ich zurück und sie ist Frau, 7'
 So geh' ich aus dem Leim. 7'

Was doch nicht so a Maderl kann
 Mit mit ein' polierten G'sicht.
 Mir schmeckt ohne der Peppi/achL 1, Ld
 Kein kleiner Bissen nichtL L

Als jedem Glaserl schaut s' mich an
 Und lacht mich aus! S'ist arg!
 Die erste Arbeit/die ich mach', 1,
 Die ist für mich a Sarg.



Tischlerlied

Von Johann Nestroy

Dirigierstimme von Franz v. Suppé

»Was nun der Burgtheaterkapellmeister versucht hat, ist eine Komposition für den Leim, aber nicht . . . zu einem Nestroy-Text, der früher die Müllersche hatte, sondern zu dem Wagnis, aus den Bestandteilen der entzückenden Erinnerungsprosa des Leim-Monologs ein Entreelied zu kleistern . . . Der Leim also ist jene der drei Figuren, die keineswegs kümmerlich durch Gesang am Leben erhalten, sondern im Burgtheater gewalttätig durch Gesang geschädigt wird, eine Figur, die, in ihrer Erdhaftigkeit doch von einer Raimundschen Melancholie umflossen, im volkspoetischen und im theatralischen Sinn vollgestaltet, einen seelischen Hintergrund eröffnet, den freilich die Burgtheaterregie . . . verdeckt . . .« So hieß es in »Nestroy und das Burgtheater«. Nun wird mir eine freudige und rührende Überraschung zuteil und es ist, als ob Nestroy selbst mit einer zurechtweisenden Gebärde, welche die Theatergenerationen verbindet, dem Unfug, der im Burgtheater an dem II. Akt verübt wird, wehren und seiner Gestalt zu der Singstimme verhelfen wollte, die ihr gebührt, und eben dort, wo sie ihr gebührt. Der Leim hat in der ~~Erstaufführung~~ ^{H. Lep} des »Lumpzavagabundus« im Jahre 1856 tatsächlich ein Entreelied gesungen und zwar im ersten Akt, so daß er sich von Knieriem und Zwirn in der Art des Auftretens nicht mehr unterschied. Der Altwiener Komiker Gämmerler, dessen Namen als des zweiten Darsellers der Figur (nach Carl) ich schon auf einem Programm des Theaters in der Leopoldstadt vom 25. Juli 1841 finde und der in hohem Alter Ende der 80er Jahre starb, hatte Nestroy, wie mir mitgeteilt wird, »wochenlang gebetzt«, ihm ein solches Entreelied zu schreiben, bis Nestroy eines Tages während einer Probe in seiner Garderobe binnen einer Viertelstunde das Lied niederschrieb. Gämmerler hatte nun dem Schauspieler Carl Lindau, dessen Name mir mit der lebendigen Erinnerung an die letzten guten Zeiten des Theaters an der Wien verknüpft ist, im Jahre 1874 erlaubt, eine Abschrift dieses Leim-Liedes zu nehmen, das ein Unikum ist wie die Musik, die von Franz v. Suppé stammt und die er so freundlich ist/ mir mit den Versen zum Abdruck in der Fackel zu widmen. Die Musik, die hier als »Dirigierstimme« (Gesangsstimme) erscheint und deren fehlende Klavierbegleitung von Viktor Junk ergänzt wurde, ist auch für kleine Orchesterbesetzung ausgearbeitet, deren sieben Stimmen gleichfalls im Besitze Carl Lindaus sind. Nestroys Verse vervollständigt, namentlich im wehmütigen Humor der sprachlich erfüllten zweiten und dritten Strophe, die Valentin-Ähnlichkeit der Gestalt.

H Scherz

10

H Lep

L hat ab Annot. 6

H J

11

12

H J

→ viel Ähnlichkeit H L

hat Nestroy in jenen
Papiere sein Werk
aufhören lassen
im Nachhinein.

9 May 20
- H. Lep

72

einer Sache, die Finot eben für dreißigtausend Franken gekauft hat, Fräulein Florine von diesem Drogisten die nämliche Summe verlangen zu lassen? . . .

»Aber aus welchem Land stammen Sie denn, Menschenkind? . . . Der Zufall tut für Sie an einem Tag das Wunder, auf das ich zwei Jahre lang gewartet habe, und Sie beschäffigen sich damit, von den Mitteln zu sprechen? Wie! Sie scheinen Geist zu haben, Sie besitzen die geistige Unabhängigkeit, die den intellektuellen Abenteurern in der Welt, in der wir sind, notwendig ist, und Sie plappern von Gewissensbedenken, wie die Nonne, die sich anklagt, sie habe ihr Ei mit Eier gegessen? . . . Wenn Florine glücklich hat, werde ich Chefredakteur, habe zweihundertfünfzig Franken Fixum; ich nehme die großen Theater, Vernou lasse ich die Vaudevilletheater, und Sie setzen den Fuß in den Steigbügel und werden mein Nachfolger in den Boulevardtheatern. Sie bekommen dann drei Franken für die Spalte und schreiben jeden Tag eine, das macht im Monat dreißig, die Ihnen neunzig Franken einbringen; Sie haben dann Bücher im Wert von sechzig Franken, die Sie Barbet verkaufen; dann können Sie monatlich von Ihren Theatern je zehn Billets verlangen, im ganzen vierzig Billets, die Sie für vierzig Franken an den Barbet der Theater verkaufen werden . . .

Ich sage nichts von dem Vergnügen, daß Sie ins Theater gehen können, ohne zu zahlen, denn dieses Vergnügen wird bald eine Plage; aber Sie haben in vier Theatern den Zutritt hinter die Kulissen. Wenn Sie zwei Monate hart und zurückhaltend sind, dann werden Sie mit Einladungen überschüttet, können fortwährend mit den Schauspielerinnen soupiieren; ihre Liebhaber machen Ihnen den Hof . . . Heute um fünf Uhr im Luxembourg waren Sie noch in Verzweiflung, und nun haben Sie die Aussicht vor sich, eine der hundert privilegierten Per-

schlimm daran, es hat sich einschüchtern lassen und verzweifelt an seiner Kultur, die noch in ihrer Gebortstehheit wider die neugeborne Pracht des Literaturtheaters zeugt. Es ist auf einen Faust gekommen, der ach! wirklich Philosophie, Juristerei und Medizin studiert hat, also auf der Bühne des Herrn Reinhardt vielleicht glaubhaft wäre. Und es hat sich Herrn Kainz ergeben, dessen Beliebtheit die traurigste Verirrung des Bühnengeschmacks einer versnobten Zeit bedeutet. Herr Kainz auf Reisen: das scheint mir nicht ganz der Umrast des Mitterwurzenschen Dämons nachzuzeraten. Ich denke vielmehr an einen Treumann des Burgtheaters, der Launen statt Humors hat und springen kann, wo er spielen sollte. Das Burgtheater läßt sich einen Kontrakt diktierten, der dem Herrn Kainz für vier Monate eine größere Gage zuerkennt, als ein Baumeister für das ganze Jahr bezog, und der der Direktion eben noch die Hoffnung läßt, daß der Tenorist »für eine oder zwei Novitäten sich gewinnen lassen« werde. Nicht der törichte Vergleich mit den Berliner Gastspielern, der Fall Kainz schlägt die Burgtheaterherrlichkeit zu schanden. Im Frühjahr, trösten die Theateroffiziösen, »wird sein Auftreten ein Gegengewicht gegen die zu dieser Zeit stattfindenden Gastspiele der Berliner Ensembles bilden«. Zu solchem Trost prostituiert sich heute das Burgtheater. Dem Publikum kommt der Theatersinn abhanden und alle Werte sinken im Wert, wenn sechs Monate im Jahr die Erwartung des Herrn Kainz auf dem Repertoire steht. Die Freude der Schauspielkunst haben an Herrn Schlenker nur die eine Bitte: daß er die lange Zeit nicht etwa an Herrn Gregori wende! Er entdecke uns Ernst Hartmann wieder, ein junges Talent, das in der Stille und ohne daß eine Burgtheaterdirektion es merkte, seit Jahrzehnten wächst und heute wieder das Entzücken verbreiten könnte, das sich von seinem Heinrich dem Fünften einer theaterfrohen Zeit einst mitgeteilt hat. Eine sonnige Stelle ist auf den Brettern des Burgtheaters zurückgeblieben, und auf ihr spreizt sich ein ammutloser Heinz, den der zweiundachtzigjährige Falstaff mit dem kleinen Finger an die Wand spielt. An des Prinzen steifeineme Vernummung müssen wir noch weiter glauben. Aber um den königlichen Heinrich der deutschen Bühne sollte uns ein Burgtheaterdirektor nicht länger betrügen dürfen.

Karl Kraus.

* * *

Ich bin ein armer Tischlerg'sell,
 Mein Leben is so trüb.
 Einst schien die Zukunft mir so hell,
 Doch all's verdarb die Lieb'.
 Wenn ich net bald mei' Pepperl siech,
 Wird mir zur Last mein Leb'n.
 Denn ohne ihr freut gar nix mich,
 Umsonst wär' all mei Streb'n.

O schöne Zeit, wo ich im Haus
 Den Hobel hab' geführt!
 Am Abend ging die Pepperl aus,
 Da bin ich mitspaziert.
 Mei' Pepperl seh' ich stets vor mir,
 Im Schlaf selbst wenn ich träum'.
 Komm' ich zurück und sie ist Frau,
 So geh' ich aus dem Leim.

Was doch nicht so a Maderl kann
 Mit ein' polierten G'sicht.
 Mir schmeckt ohne der Peppi, ach
 Kein kleiner Bissen nicht.
 Aus jedem Glaserl schaut s' mich an
 Und lacht mich aus! S'ist arg!
 Die erste Arbeit, die ich mach',
 Die ist für mich a Sarg.

(m m.)

~~Handwritten scribble~~

einer Sache, die Finot eben für dreißigtausend Franken gekauft hat, Fräulein Florine von diesem Drogisten die nämliche Summe verlangen zu lassen? . . .

»Aber aus welchem Land stammen Sie denn, Menschenkind? . . . Der Zufall tut für Sie an einem Tag das Wunder, auf das ich zwei Jahre lang gewartet habe, und Sie beschäffigen sich damit, von den Mitteln zu sprechen? Wie! Sie scheinen Geist zu haben, Sie besetzen die geistige Unabhängigkeit, die den intellektuellen Abenteurern in der Welt, in der wir sind, notwendig ist, und Sie plappern von Gewissensbedenken, wie die Nonne, die sich anklagt, sie habe ihr Ei mit Gier gegessen? . . . Wenn Florine glücklich hat, werde ich Chefredakteur, habe zweihundertfünfzig Franken Fixum; ich nehme die großen Theater, Vernou lasse ich die Vaudevilletheater, und Sie setzen den Fuß in den Steigbügel und werden mein Nachfolger in den Boulevardtheatern. Sie bekommen dann drei Franken für die Spalte und schreiben jeden Tag eine, das macht im Monat dreißig, die Ihnen neunzig Franken einbringen; Sie haben dann Bücher im Wert von sechzig Franken, die Sie Barbet verkaufen; dann können Sie monatlich von Ihren Theatern je zehn Billets verlangen, im ganzen vierzig Billets, die Sie für vierzig Franken an den Barbet der Theater verkaufen werden . . .

Ich sage nichts von dem Vergnügen, daß Sie ins Theater gehen können, ohne zu zahlen, denn dieses Vergnügen wird bald eine Plage; aber Sie haben in vier Theatern den Zutritt hinter die Kulissen. Wenn Sie zwei Monate hart und zurückhaltend sind, dann werden Sie mit Einladungen überschüttet, können fortwährend mit den Schauspielerinnen soupiieren; ihre Liebhaber machen Ihnen den Hof . . . Heute um fünf Uhr im Luxembourg waren Sie noch in Verzweiflung, und nun haben Sie die Aussicht vor sich, eine der hundert privilegierten Per-

schlimm daran, es hat sich einschüchtern lassen und verzweifelt an seiner Kultur, die noch in ihrer Geborstenheit wider die neugeborne Pracht des Literaturtheaters zeugt. Es ist auf einen Faust gekommen, der ach! wirklich Philosoph, Juristerei und Medizin studiert hat, also auf der Bühne des Herrn Reinhardt vielleicht glaubhaft wäre. Und es hat sich Herr Kainz ergeben, dessen Beliebtheit die traurigste Verirrung des Bühnengeschmacks einer versnobten Zeit bedeutet. Herr Kainz auf Reisen: das scheint mir nicht ganz der Umriss des Mitterwurzeschen Dämons nachzuzeraten. Ich denke vielmehr an einen Treumann des Burgtheaters, der Launen statt Humors hat und springen kann, wo er spielen sollte. Das Burgtheater läßt sich einen Kontrakt diktieren, der dem Herrn Kainz für vier Monate eine größere Gage zuerkennt, als ein Baumeister für das ganze Jahr bezog, und der der Direktion eben noch die Hoffnung läßt, daß der Tenorist »für eine oder zwei Novitäten sich gewinnen lassen« werde. Nicht der törichte Vergleich mit den Berliner Gastspielern, der Fall Kainz schlägt die Burgtheaterherrlichkeit zu schanden. Im Frühjahr, trösten die Theateroffiziösen, »wird sein Auftreten ein Gegengewicht gegen die zu dieser Zeit stattfindenden Gastspiele der Berliner Ensembles bilden. Zu solchem Trost prostituiert sich heute das Burgtheater. Dem Publikum kommt der Theatersinn abhanden und alle Werte sinken im Wert, wenn sechs Monate im Jahr die Erwartung des Herrn Kainz auf dem Repertoire steht. Die Freunde der Schauspielkunst haben an Herrn Schlenker nur die eine Bitte: daß er die lange Zeit nicht etwa an Herrn Gregori wende! Er entdecke uns Ernst Hartmann wieder, ein junges Talent, das in der Stille und ohne daß eine Burgtheaterdirektion es merkte, seit Jahrzehnten wächst und heute wieder das Entzücken verbreiten könnte, das sich von seinem Heinrich dem Fünften einer theaterfrohen Zeit einst mitgeteilt hat. Eine sonnige Stelle ist auf den Brettern des Burgtheaters zurückgeblieben, und auf ihr spreizt sich ein ammutloser Heinz, den der zweiundachtzigjährige Falstaff mit dem kleinen Finger an die Wand spielt. An des Prinzen steife Vernummung müssen wir noch weiter glauben. Aber um den königlichen Heinrich der deutschen Bühne sollte uns ein Burgtheaterdirektor nicht länger betrügen dürfen.

Karl Kraus.

* * *

Tischlerlied

Von Johann Nestroy

Gesangsstimme von Franz v. Suppé

»Was nun der Burgtheaterkapellmeister versucht hat, ist eine Komposition für den Leim, aber nicht . . . zu einem Nestroy-Text, der früher die Müllersche hatte, sondern zu dem Wagnis, aus den Bestandteilen der entzückenden Erinnerungsprosa des Leim-Monologs ein Entree lied zu kleistern . . . Der Leim also ist jene der drei Figuren, die keineswegs kümmerlich durch Gesang am Leben erhalten, sondern im Burgtheater gewalttätig durch Gesang geschädigt wird, eine Figur, die, in ihrer Erdhaftigkeit doch von einer Raimundschen Melancholie umflossen, im volkspoetischen und im theatralischen Sinn vollgestaltet, einen seelischen Hintergrund eröffnet, den freilich die Burgtheaterregie . . . verdeckt . . .« So hieß es in »Nestroy und das Burgtheater«. Nun wird mir eine freudige und rührende Überraschung zuteil und es ist, als ob Nestroy selbst mit einer zurechtweisenden Gebärde, welche die Theatergenerationen verbindet, dem Unfug, der im Burgtheater an dem II. Akt verübt wird, wehren und seiner Gestalt zu der Singstimme verhelfen wollte, die ihr gebührt, und eben dort, wo sie ihr gebührt. Der Leim hat in der Festsauaufführung des »Lumpazivagabundus« im Jahre 1856 tatsächlich ein Entree lied gesungen und zwar im ersten Akt, so daß er sich von Knieriem und Zwirn in der Art des Auftretens nicht mehr unterschied. Der Altwiener Komiker Gämmerler, dessen Namen als des zweiten Darstellers der Figur (nach Carl) ich schon auf einem Programm des Theaters in der Leopoldstadt vom 25. Juli 1841 finde und der in hohem Alter Ende der 80er Jahre starb, hat es kreiert. Er hatte Nestroy, wie mir mitgeteilt wird, »wochenlang gebenz't, ihm ein solches Entree lied zu schreiben, bis Nestroy eines Tages während einer Probe in seiner Garderobe binnen einer Viertelstunde das Lied niederschrieb«, das in jener Festsauaufführung und wohl auch später noch zum Vortrag gelangte. Gämmerler hat nun dem ~~Sehans~~ ~~sprecher~~ Carl Lindau, dessen Name mir mit der lebendigen Erinnerung an die letzten guten Zeiten ~~des Theaters an der Wien~~ verknüpft ist, im Jahre 1871 erlaubt, eine Abschrift dieses Leim-Liedes zu nehmen, das ein Unikum ist wie die Musik, die von Franz v. Suppé stammt und die ~~so freundlich~~ ist mir mit den Versen zum Abdruck in der Fackel ~~zu~~ widmen. Die Musik, die hier nach der »Dirigierstimme« erscheint und deren fehlende Klavierbegleitung von Viktor Junk ergänzt wurde, ist ursprünglich für kleine Orchesterbesetzung ausgearbeitet, deren sieben Stimmen gleichfalls im Besitze Carl Lindaus sind. Das Tischlerlied vervollständigt, namentlich im wehmütigen Humor der sprachlich erfüllten zweiten und dritten Strophe, die Valentin-Ähnlichkeit der Gestalt.

L. Die Später im
Fackel zu
Klein (1871) für die Zeit

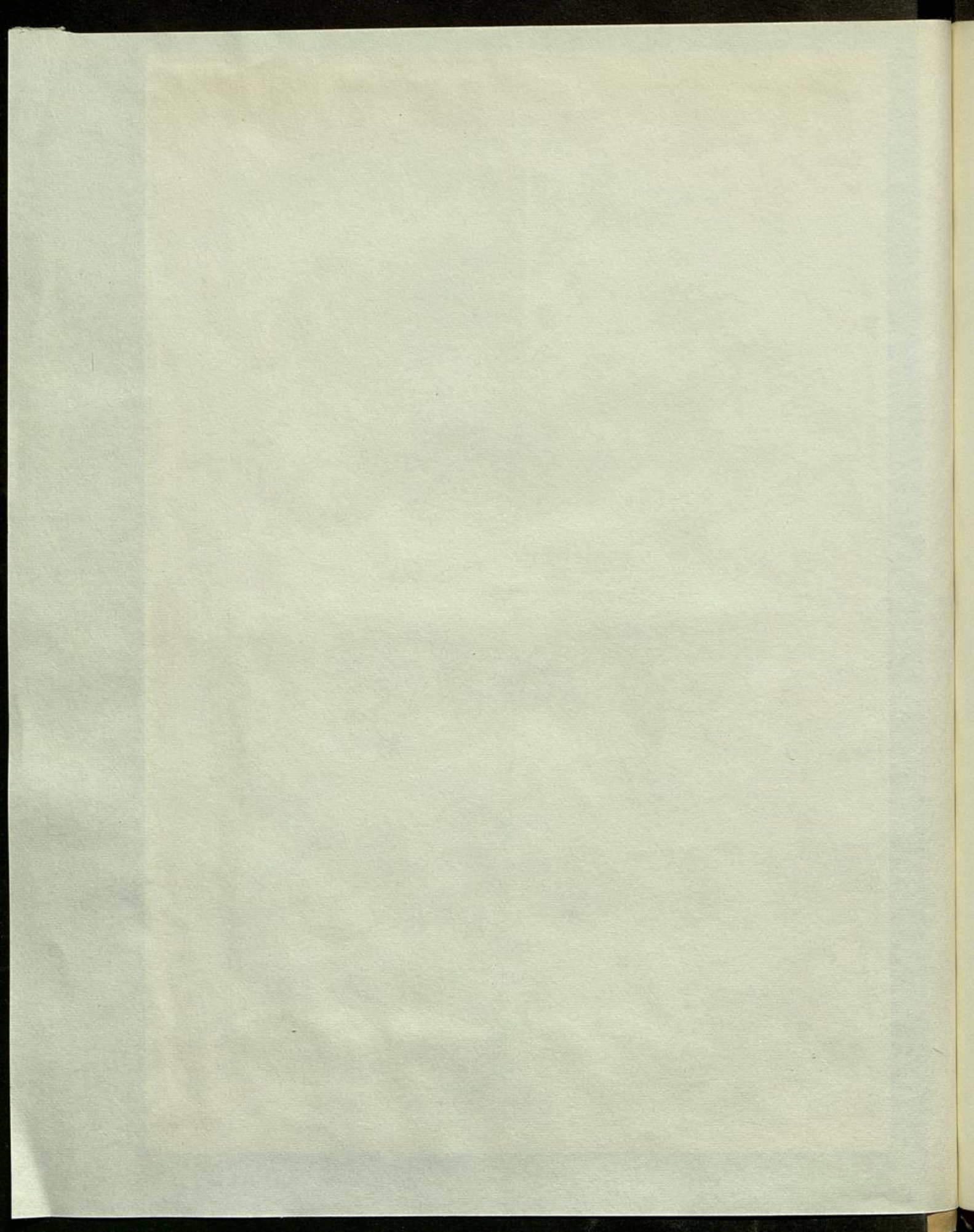
H. S. G. b.

→ jüngere Redaktionen

H. S. G. b. / H. S.

→ 1. in sprachlich
H. S. G. b.





Tischlerlied

Von **Johann Nestroy**

Gesangsstimme von Franz v. Suppé

»Was nun der Burgtheaterkapellmeister versucht hat, ist eine Komposition für den Leim, aber nicht . . . zu einem Nestroy-Text, der früher die Müllersche hatte, sondern zu dem Wagnis, aus den Bestandteilen der entzückenden Erinnerungsprosa des Leim-Monologs ein Entree lied zu kleistern . . . Der Leim also ist jene der drei Figuren, die keineswegs kümmerlich durch Gesang am Leben erhalten, sondern im Burgtheater gewalttätig durch Gesang geschädigt wird, eine Figur, die, in ihrer Erdhaftigkeit doch von einer Raimundschen Melancholie umflossen, im volkspoetischen und im theatralischen Sinn vollgestaltet, einen seelischen Hintergrund eröffnet, den freilich die Burgtheaterregie . . . verdeckt . . .« So hieß es in »Nestroy und das Burgtheater«. Nun wird mir eine freudige und rührende Überraschung zuteil und es ist, als ob Nestroy selbst mit einer zurechtweisenden Gebärde, welche die Theatergenerationen verbindet, dem Unfug, der im Burgtheater an dem II. Akt verübt wird, wehren und seiner Gestalt zu der Singstimme verhelfen wollte, die ihr gebührt, und eben dort, wo sie ihr gebührt. Der Leim hat in der Festaufführung des »Lumpazivagabundus« im Jahre 1856 tatsächlich ein Entree lied gesungen und zwar im ersten Akt, so daß er sich von Knieriem und Zwirn in der Art des Auftretens nicht mehr unterschied. Der Altwiener Komiker Gämmerler, dessen Namen als des zweiten Darstellers der Figur (nach Carl) ich schon auf einem Programm des Theaters in der Leopoldstadt vom 25. Juli 1841 finde und der in hohem Alter Ende der 80er Jahre starb, hat es kreiert. Er hatte Nestroy, wie mir mitgeteilt wird, »wochenlang gebetzt, ihm ein solches Entree lied zu schreiben, bis Nestroy eines Tages während einer Probe in seiner Garderobe binnen einer Viertelstunde das Lied niederschrieb«, das in jener Festaufführung und wohl auch später noch zum Vortrag gelangte. Gämmerler hat nun dem jungen Kollegen Carl Lindau, der später im Theater an der Wien gewirkt hat und dessen Name mir mit der lebendigen Erinnerung an die letzten guten Zeiten dieser Bühne verknüpft ist, im Jahre 1871 erlaubt, eine Abschrift ~~des~~ Leim-Liedes zu nehmen, das ein Unikum ist wie die Musik, die von Franz v. Suppé stammt und die der ehemalige Schauspieler mir mit den Versen zum Abdruck in der Fackel widmet. Die Musik, die hier nach der »Dirigierstimme« erscheint und deren fehlende Klavierbegleitung von Viktor Junk ergänzt wurde, ist ursprünglich für kleine Orchesterbesetzung ausgearbeitet, deren sieben Stimmen gleichfalls im Besitze Carl Lindaus sind. Das Tischlerlied vervollständigt, namentlich im wehmütigen Humor der sprachlich erfüllten zweiten und dritten Strophe, die Valentin-Ähnlichkeit der Gestalt.

1/5
H. v. Suppé II. 3

Gesang.

Klavier. *mf*

The first system of music features a vocal line (Gesang) on a single staff with a treble clef and a 6/8 time signature. The vocal line begins with a whole rest. Below it is a piano accompaniment (Klavier) consisting of two staves (treble and bass clefs). The piano part starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line has several notes, including a sharp sign. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. A piano (*p*) dynamic marking is present in the piano part.

The third system shows further development of the vocal and piano parts. The piano part concludes with a piano (*p*) dynamic marking.

The first system on the right page continues the vocal and piano parts. The piano accompaniment features a mix of chords and moving lines.

The second system on the right page continues the vocal and piano parts. A mezzo-forte (*mf*) dynamic marking is present in the piano part.

The third system on the right page concludes the vocal and piano parts. The piano part ends with a pianissimo (*pp*) dynamic marking.

Ich bin ein armer Tischlerg'sell,
Mein Leben is so trüb.
Einst schien die Zukunft mir so hell,
Doch all's verdarb die Lieb'.
Wenn ich net bald mei' Pepperl siech,
Wird mir zur Last mein Leb'n.
Denn ohne ihr freut gar nix mich,
Umsonst wär' all mei Streb'n.

O schöne Zeit, wo ich im Haus
Den Hobel hab' geführt!
Am Abend ging die Pepperl aus,
Da bin ich mitspaziert.
Mei' Pepperl seh' ich stets vor mir,
Im Schlaf selbst, wenn ich träum'.
Komm' ich zurück und sie ist Frau,
So geh' ich aus dem Leim.

Was doch nicht so a Maderl kann
Mit ein' polierten G'sicht.
Mir schmeckt ohne der Peppi, ach!
Kein kleiner Bissen nicht.
Aus jedem Glaserl schaut s' mich an
Und lacht mich aus! S'ist arg!
Die erste Arbeit, die ich mach',
Die ist für mich a Sarg.

