Zeitschrift: Am häuslichen Herd : schweizerische illustrierte Monatsschrift

Herausgeber: Pestalozzigesellschaft Zürich

Band: 32 (1928-1929)

Heft: 17

Artikel: Wet ist musikalisch?: eine musikalische Plauderei

Autor: Schnyder, Casimir

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-670491

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch



Erntezeit.

Phot. Werner Neuschwander, Uerkheim.

Wer ist musikalisch?

Eine musikalische Plauderei von Casimir Schnyder.

Daß die Musikalität in vielen Källen auf Vererbung vonseiten musikalischer Eltern beruht, ließe sich aus der Abstammung mancher berühmter Tonsetzer leicht nachweisen. Wächst ein musikalisch veranlagtes Kind in einem Kreise auf, in dem Instrumental= und Vokal= musik das tägliche Brot bilden, so ist es nicht verwunderlich, wenn es sich eines Tages aus eigenem Antrieb ans Klavier setzt, um mit eige= nen Händen dem Instrumente Töne zu ent= Ioken, die das junge Herz erfreuen. Ein Merkmal musikalischer Begabung besteht demnach im persönlichen Bedürfnis, sich musikalisch zu betätigen. Das beweist der Sennenbube auf der hohen Alp, der seinem Entzücken von der Schönheit der Natur in virtuofen Jodlern Ausdruck verleiht, wie ein Mädchen, das während seiner munter fortschreitenden häuslichen Arbeit seinem jugendlichen Frohmut im Liede Luft verschafft. Wären die beiden nicht musi= kalisch, so würden sie wohl schweigen. Ich stehe auch nicht an, denen Musikalität im allgemei= nen zuzusprechen, die lediglich gerne Musik anhören, möge es ihnen nun vergönnt gewesen fein, das Spielen eines Instrumentes zu er=

lernen, mögen sie stimmbegabt sein oder nicht. Würden sie beim Anhören guter Musik nicht geistige Erfrischung und Erholung fürs Gemüt sinden, so würden sie wohl nicht zum Beispiel die Abonnements= oder populären Sinfonie-konzerte, die doch auch einige Opfer an Geld und Zeit verlangen, jahrelang regelmäßig besuchen.

Auf die Frage, wie sich Musikalität im be= sondern äußere, läßt sich verschiedenes sagen, vornehmlich aber, daß sie in allerlei Stufen oder Graden auftritt. Ein höher musikalisch begabter Instrumentalist oder Sänger wird sich nicht damit begnügen, das vor ihm lie= gende Notenbild gedankenlos in Tönen wieder= zugeben, sondern er wird beim Spielen oder Singen auch innewerden, in welchem musiktheoretischen Verhältnis die sich folgenden No= ten zueinander stehen. So wird er auch eines Wechsels der Tonart sofort bewußt, und es kommt nicht vor, daß er die durch Modulatio= nen bedingten Vorzeichen vergißt und so gegen die Gesetze der Harmonik verstößt, ohne es nur zu merken, wie dies bei unbegabten Musikschü-Iern zu geschehen pflegt.

Will man jemanden, der beabsichtigt, Beruf3= musiker zu werden, auf seine Musikalität prüfen, so eignet sich hierzu folgendes Vorgehen: Der Examinand hat sich in einer Ecke des Musikzimmers so aufzustellen, daß er dem Examinator den Rücken zuwendet. Der Examinator schlägt auf seinem Flügel einen Ton an und bezeichnet dessen Namen. Hierauf spielt er mit jeweiligen Unterbrechungen eine Reihe von Tönen, die der Eraminand zu bestimmen hat. Der Examinator hat es so in der Hand, den zu Prüfenden vor die schwierigsten musiktheoretischen Probleme zu stellen. Denn um einen neuen Ion richtig zu bestimmen, ver= bleibt dem Examinanden nur das musikalische Vorstellungs= und Rombinationsvermögen. Nur ein Schüte, der im Distanzenschätzen tüch= tig ist, wird seine Kunst im Felde erfolgreich ausüben können. Rasche Orientierung im Reiche der Töne aber ist eine der Anforderun= gen, die unerbittlich an einen Musikbeflissenen gestellt werden müssen, der sich zur Ausübung des Künstlerberufes entschließen will.

Die Musikalität äußert sich auch in der Fähigkeit, Gehörtes zu erfassen und zu reproduzieren, wobei das musikalische Gedächtnis eine gewichtige Rolle spielt. Von Mozart wird ja erzählt, daß er in Rom das weltberühmte Miserere Allegris, das alljährlich am Karfrei= tag in der Sixtinischen Kapelle gesungen wird, und dessen Partitur damals ängstlich geheim= gehalten wurde, nach einmaligem Anhören aus dem Gedächtnis niederschrieb. Ich kenne einen Musiker, dem sich ein allerdings nicht langes Instrumentalstück, das er als achtjähriger Rnabe hörte, so einprägte, daß er es sofort zu Sause auf dem Klavier wiedergeben konnte, und daß es ihm heute noch, nach 53 Jahren, jederzeit gegenwärtig ift. Dem, der über ein gutes musikalisches Gedächtnis verfügt, werden unwillfürlich Tonfolgen oder melodische Wendungen beim Spielen oder Anhören von Tonstücken auffallen, die ihm schon in Liedern des nämlichen Komponisten, oder in Kompositionen anderer Meister zu Gehör gekommen sind. über ein hervorragendes Gedächtnis verfügen natürlich Instrumental= oder Vokalkünstler, die die Fähigkeit besitzen, ihr ganzes Konzert= programm auswendig vorzutragen, ohne sich auch nur einmal zu irren. Auch dem eignet ein recht ansehnliches Gedächtnis, der mit einer so großen Zahl volkstümlicher, geselliger oder gar klassischer Gefänge bermaßen vertraut ist, daß

er die Fähigkeit besitzt, einer sangesfrohen Gessellschaft und ihren Solisten einen ganzen Abend als zuverlässiger, führender, und zusgleich musikalisch seriöser Begleiter am Flügel zu dienen, ohne daß er dazu eines Liederbuches oder eines Liederalbums bedürfte. Das setz nun freisich auch voraus, daß die Gesetze der Harmonielehre für ihn kein unbekanntes Land mehr sind.

Man möchte im allgemeinen versucht sein, den Streichern eine größere Musikalität beizumessen als den Klavierspielern und Orga= nisten. Das hat seine Berechtigung insofern, als vor dem Pianisten und Organisten die ganze Tonskala fix und fertig bereitsteht, mäh= rend einem Geiger, einem Bratschisten, einem Cellisten oder Kontrabassisten nur eine "Ta= bulatur" von je vier Tönen zur Verfügung steht, auf die das ganze Gebäude der künft= lerischen Betätigung aufgerichtet werden muß. Sicher ist, daß an den Gehörsinn eines Streichers, von dem man trot seinem primitiven Hilfsmittel ein harmonisch absolut reines Spiel erwartet, höhere Anforderungen gestellt werden als an einen Pianisten oder Organisten.

Weisen sich aber letztere als bedeutende Ra= pazitäten in der Kunst des Improvisierens ober Extemporierens aus, so wird man sie nicht ohne weiteres auch einem tüchtigen Strei= cher gegenüber als weniger musikalisch taxieren dürfen. Denn beim Improvisieren oder Extem= porieren schafft der Musiker völlig aus eigenem Ermessen heraus. Er intoniert in der Tonart, von der er vorausfühlt, daß sie seiner Gemüts= stimmung gerade entspricht. Er entbehrt jeder fremden Hilfe. Er muß die Klänge, die ihm vorschweben, und die Modulationen, die ihm beim Spiel plötslich einfallen, sofort in die Tat umsetzen können und zum voraus wissen, nur so, und nicht anders kann ich einen neuen musi= kalischen Gedanken verwirklichen. Eine gewisse Ühnlichkeit zwischen dem rein harmonischen Gestalten des Streichers und der musikalischen Zielsicherheit des Improvisators, und damit auch eine gewisse musikalische Ebenbürtigkeit der beiden wird man deshalb nicht schlechter= dings in Abrede stellen können.

Cher möchte ich zu der Ansicht hinneigen, daß die Sangeskunft die größte Musikalität beanspruche. Chordirigenten, die nicht in der glücklichen Lage sich befinden, nur Kräften Aufnahme in den von ihnen geseiteten Verein zu gewähren, deren Musikalität ohrenfällig ist,

sondern mit Personen vorlieb nehmen müssen, denen eine gründliche musiktheoretische Bildung abgeht, befinden sich oft in einer nicht benei= denswerten Lage. Sie wissen davon zu erzäh= len, wie viel Mühe es kostet, unbegleitete Ge= fänge, auch wenn sie sich "nur" auf dem Ge= biete des Volksliedes bewegen, harmonisch rein herauszubringen. Aber auch den Bereinen, die den Kunstgesang mit seinen erhöhten Anforde= rungen pflegen, bleibt schwere und intensive Arbeit nicht erspart, und man macht an größe= ren Gesangfesten nicht selten die Erfahrung, daß gerade die Vereine der 3. Kategorie ihr Pensum nicht immer in befriedigender Weise lösten. Es braucht in der Probe zum Beispiel beim Übergang in eine andere Tonart den Sängern nur eine ungewöhnte Notierung zu begegnen (die den theoretisch Gebildeten, weil leicht verständlich, keine besondere Schwierig= feit bereitet), so bemächtigt sich ihrer eine Un= sicherheit, die sich als Intonationsschwankung auswirkt und bis ins Konzert hinein, und hier erst recht nachwirkt, weil die ruhige Erwägung dann in der Regel fehlt, wenn dem übel nicht in seinen Anfängen energisch gesteuert wird. Das einzig heilbringende Mittel, um die har= monische Leistungsfähigkeit eines Vereins wirksam zu steigern, wäre die Einführung der Chorschule, in der die Sänger nach bewährter Methode so gefördert würden, daß das "Nach dem Gehör singen" aufhören und an seine Stelle ein Singen treten würde, das sich der zu vollbringenden theoretischen Mitarbeit bewußt wäre. Aber dazu fehlt gewöhnlich die nötige Zeit. Die Konzertprogramme werden im Interesse ihrer "Zugkraft" meistens technisch so schwer belastet, daß Extraproben eingeschaltet werden müffen und für die Chorschule kein Raum mehr übrig bleibt. Die Folge davon ift, daß wesentliche Fortschritte nicht in dem Maße erzielt werden, wie es wünschenswert wäre, und die musikalische Gestaltung des Vortrags zu kurz kommt, weil die Sänger durch die Lösung ihrer technischen Aufgabe noch zu sehr beschäftigt sind.

Die Schwierigkeit des unbegleiteten Gesanges liegt darin, daß der Sänger von keinem Instrument gestützt wird und somit nur eigenes, sicheres Können den Ausschlag gibt. Singt ein Solist mit nicht obligater (selbständiger) Klavierbegleitung, so sindet er am Instrument Halt, falls er auch Klavierspieler ist. Sobald aber die Begleitung ihre eigenen Wege geht

und gar so verwickelt gestaltet wird, daß es selbst dem Kundigen nicht mehr leicht fällt, den harmonischen Zusammenhang zwischen Melo= die und Begleitung rasch herauszufinden, so wird es sich erweisen, ob der Sänger sattelfest ist oder nicht, ob ihm Treffsicherheit eignet, oder ob sie ihm abgeht, ob er auch rhythmisch ver= anlagt ist oder zum Beispiel bei Synkopen (Bindungen aus einem leichten Zeitwert in den nächsten schweren) stolpert. Und wenn die ge= sangstechnischen Erfordernisse — sagen wir: in der Hauptsache — vorhanden sind, wird es sich erst auch zeigen, ob der Solist über die nötige musikalische Intelligenz verfügt, um den Gesangstoff geistig vollauf zu erfassen und ihn musikalisch zu gestalten. Manche Liederkompo= nisten erweisen sich bekanntlich in der Angabe der Vortragszeichen als nicht sehr freigebig. Sie setzen eben voraus, daß die Ausführenden von fich aus den Vortrag so lebensvoll gestalten wer= den, wie sie sich ihn selbst gedacht haben. Dar= aus erhellt, daß auch die Veranlagung zur Runft der Interpretation zum Rüftzeug eines tüchtigen Sängers gehört.

Musikalisch ist, wer das "absolute Gehör" besitzt, das heißt, wer ohne sich eines Instru= mentes zu bedienen, zum Beispiel das A der eingestrichenen Oktave richtig angeben, somit auch eine Violine oder ein anderes Streich= instrument in der zutreffenden Tonlage stim= men oder die Tone eines Glockengeläutes bestimmen kann. Ein musikalisch veranlagter Dirigent wird bei der Chorprobe nicht immer das Klavier zu Hilfe nehmen müffen, um irgend eine Stelle des Gefangstoffes zu intonieren, sondern er singt den Sängern die Töne unmittelbar aus seinem absoluten Gehör vor. Er gewahrt es auch, wenn der Chor nach so und soviel Takten die begonnene Tonlage verlassen hat. Auf jeden Fall aber kann er, nachdem der Schlukakkord verklungen ist, sofort sagen, ob sein Chor auf dem Ton geblieben ist oder nicht. Einem musikalisch Veranlagten kann zum Beispiel irgend ein Motiv in den Ohren klingen. Er sagt sich, das müssen die und die Töne sein, geht ans Klavier, spielt die Töne so, wie er sie sich gedacht hat, und seine Berechnung stimmt genau: Das absolute Gehör hat ihn nicht im Stiche gelassen.

Zum musikalischen Vorstellungsvermögen ist nun aber das absolute Gehör nicht unbedingt erforderlich. Auch mit dem relativen Gehör, bei dem die gedachten Töne nicht genau mit ihrer

instrumentalen Lage übereinzustimmen brauchen, kann jemand zum Beispiel eine Gefanges= partitur beim bloßen Durchlesen harmonisch richtig erklingen hören. Auf die nämliche Weise läßt sich auch ohne Zuhilfenahme des Kla= viers, rein aus dem musiktheoretischen Vorstel= lungsvermögen heraus komponieren. In einer Gefellschaft übergab einmal ein Herr, der beabsichtigte, ein Liederbuch herauszugeben — es war kein Komponist — einem Anwesenden einen Liedertext mit der Bemerkung: Wenn ich dazu nur eine Vertonung für Gemischten Chor hätte. Der Angeredete las den ansprechenden Text aufmerksam durch, setzte sich sofort hin und hatte in kurzer Zeit ein Strophenlied zu Ende geschrieben. Ein Mitglied der Gesellschaft fonnte es in seiner Verblüffung nicht unter= lassen, den Komponierenden mit der Frage zu unterbrechen: Ja, wie ist es möglich, daß Sie, ohne am Klavier zu sitzen, komponieren kön= nen? Er bekam dann die einfache Antwort: Ich höre eben die Noten, die ich niederschreibe, zusammenklingen.

Einen dermaßen musikalisch Begabten wird es keine große Mühe kosten, im Konzert, beim Anhören eines Tonstückes, das letztere im Geiste auf den Flügel zu übertragen, oder, wenn er bei nächtlicher Stille, vor dem Einschlummern sich in Gedanken noch ans Klavier sett, um seiner Phantasie freien Lauf zu lassen, mit seinem geistigen Ohr genau das erklingen zu hören, was er mit seinem musikalischen Vorstellungs= vermögen improvisiert.

Musikalität äußert sich sodann im Klang= sinn, der beim Anhören eines Orchester= oder Orgelfonzertes sofort zu erkennen vermag, welche Instrumente oder Register solistisch Ver= wendung finden, und der es durch übung so= meit gebracht hat, mit gespannter Aufmerk= samkeit herauszuhören, aus welchen Klang= faktoren sich die jeweilige Instrumentation eines Tonstückes zusammensetzt.

Ein musikalisch Gebildeter, der sich in der Musikliteratur und in den verschiedenen Stilarten auskennt, wird bei der Uraufführung eines Werkes bald herausfinden, ob der Kom= ponist aus einer eigenen Tonwelt heraus sich schöpferisch betätigt, ob er sich formal an ein Vorbild anlehnt, ohne es jedoch in Einzelhei= ten zu kopieren, oder ob er sich derart in den Stil und Geist eines Meisters eingelebt hat, daß er im selben Stil und aus demselben Geiste heraus Neues schaffen muß, und er freut sich

innig, wenn er zum Beispiel konstatieren kann, daß der Genius Mozarts, Schuberts, ja sogar Bachs auch in der Neuzeit vereinzelt noch be= fruchtend nachwirkt, trotdem der komposito= rische Individualismus heute so üppig ins Rraut schießt wie wohl noch nie.

Höchste musikalische Begabung eignet nun dem Komponisten, dem nicht nur eine uner= schöpfliche Phantasie, sondern auch das kontra= punktische Rüftzeug zum formalen Gestalten in hohem Maße zur Verfügung steht. Welch ge= waltigen Respekt nötigt uns nicht immer wie= der die Kunst des Fugierens ab, die sich in den Werken Bachs in bisher nicht wieder erreichter

Höhe und Hoheit offenbart!

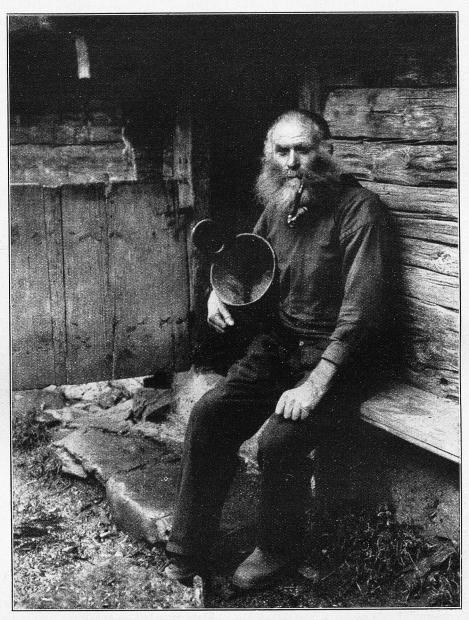
Wie sehr die Musikalität eines Komponisten auch beim Dirigieren eines fremden Tonwer= fes durch charafteristisches Gestalten sich aus= wirken kann, ist mir niemals so lebendig zum Bewußtsein gekommen wie in jenem Abonne= mentskonzert, in dem Schoeck Schuberts C-dur-Sinfonie leitete und mit allem Traditionellen so brach, daß man vor einem völlig neuen Tongemälde zu stehen glaubte, indem er der Sinfonie den Stempel der eigenen Persönlich= feit aufdrückte.

Beim Chordirigenten erkennt man die Mu= sikalität unter anderem daran, daß die Art, wie die von seinem Chore wiedergegebenen Werke zur Durchführung gelangen, von gesun= der, natürlicher Auffassung zeugt. In diesem Falle wird das Tempo weder überstürzt, noch zu langsam genommen. Der Dirigent wird seine Sänger nicht nur mit der äußern Form eines Tonwerkes bekannt machen, sondern als begabter Bädagoge es auch verstehen, sie in des= sen Geist und Gehalt einzuführen, was sich dann wieder im freien, lebensvollen Vortrag äußert.

Grad und Beschaffenheit der Musikalität sind vielfach das Refultat der musikalischen Erzie= hung. Ein seriöser Musikpädagoge wird auch heutzutage seine Schüler noch im Geiste der Klassifer heranbilden. Nun kann es vorkom= men, daß ihm ein Schüler eine Komposition eines ganz Modernen in die Unterrichtsstunde bringt, die dem jungen Kunstbeflissenen von einem Freunde mit den Worten übergeben worden war: Das mußt du spielen; das ist was Feines. Der junge Pianist besah sich das Stück, wurde aber von dessen Feinheiten nicht ganz überzeugt, denn gewisse harmonische Wen= dungen verursachten ihm Unbehagen, so oft er

sie spielte. Er gelangte zur Ansicht, da müßten Druckfehler vorliegen und dachte: mein Lehrer wird schon Kat wissen. Und als der Lehrer ihm die anstößigen Stellen dann nach den strengen Gesehen der Harmonielehre korrigiert vorspielte, huschte ein beglücktes Lächeln über

luter Musik (Musik an sich), vieldeutiger Musik, die eines Programmes entbehrt, und darstellender oder Programms-Musik, die etwas Bestimmtes ausdrücken soll. Nach Ansicht der Einen ist alle Musik, die nicht einen bestimmsten, nicht einmal immer poetischen Gedanken



Alpler aus dem Schächental.

Phot. P. Tschannen, Zürich.

die Züge des erfreuten Schülers, und er meinte: Ja, so müßte es sein; das klingt doch viel schöner. So demonstrierte der Lehrer den Unterschied zwischen Antike und Moderne. In taktvoller Weise unterließ er es aber, gegen die Moderne zu polemisieren. Er fügte nur gelassen bei: Man kann es eben auch so machen. Man pflegt zu unterscheiden zwischen absozum Ausdruck bringt, leere Spielerei. Umgeschrt sprechen Andere der Musik ganz und gar die Fähigkeit ab, etwas außer ihren Clemensten Liegendes darzustellen, denn wenn sie zur absichtlichen Erweckung bestimmter Ideenassosiationen durch gewisse Formeln oder zur stilissierten Nachahmung von Geräuschen greife, trete sie aus ihrem eigensten Gebiete heraus.

Würde nun jemand die Frage aufwerfen, ob den absoluten oder den Programm-Musikern eine größere Musikalität zuzusprechen sei, so wäre zu sagen, daß eine solche Frage kaum beantwortet werden kann, da manche Kompo-nisten Werke geschrieben haben, die entweder der absoluten oder der Programm-Musik ange-hören. Andere haben Werke geschaffen, die absolute und Programm-Musik zugleich entshalten. Die namhaftesten Komponisten aber begannen ihren Entwicklungsgang von der klassischen Richtung aus.

Tatsache ist, daß manche Konzertbesucher für Programm-Musik eine Vorliebe haben. Es bereitet ihnen sichtliches Vergnügen, wahrzu= nehmen, wie das Orchester die tollen Streiche eines volkstümlichen Helden oder die Aben= teuer eines fahrenden Ritters humoristisch oder in köstlicher Realistik illustriert, wie es das Ge= schrei eines aus dem Schlafe erwachenden, hung= rigen Kindes oder den Lärm eines Hühnerhof= trios farrifiert. Es imponiert ihnen, wenn ein Organist eine Gewitterfantasie wiedergibt, denn solche "Tongemälde" find leicht verständ= lich, meistens leichter als absolute Musik. Dar= um ist man denn auch versucht, die Verehrer der letztern musikalisch höher einzuschätzen als die einseitigen Anhänger der Programm=Musik.

Dem modernen Musiker stehen die reich= sten Ausdrucksmittel zu Gebote, um seine Ge= danken und Stimmungen zu Gehör zu brin= gen. Dieser Umstand darf aber dem Kompo= nisten, schreibe er nun absolute oder Programm-Musik, nicht zum Verhängnis werden. Er darf die Realistik nicht soweit treiben, daß sie zum Selbstzweck wird und die Asthetik dabei zu kurz kommt. Sinen gut angebrachten musikalischen Scherz läßt man sich gerne gefallen. Wenn sich aber die Dissonanzen und Kakophonien derart häusen, daß don einer Erhebung und Erquickung des Gemüts nicht mehr die Rede sein kann, daß die unangenehmen Sindrücke die Momente freudigen Genießens an Zahl weit überragen, dann ist auch die Gefahr dorhanden, daß die Kunst ihre hohe Mission nicht mehr erfüllt.

Wir wissen, daß Fachmusiker und Künst= ler, die sich kompositorisch und pädagogisch längst als hochmusikalisch ausgewiesen haben, der nämlichen Anschauung huldigen. Manch einer scheut sich, seine Meinung offen zu äußern, weil er in diesem Falle gewärtigen muß, kurzerhand als "unmusikalisch", als "geistig rückständig" oder gar als "Dilettant" abgetan zu werden. Ein seriöser Tonsetzer wird sich seiner hohen Verantwortlichkeit gegenüber der heiligen Kunst jederzeit bewußt bleiben, er wird strenge Selbstkritik üben und der Kunst und ihren Freunden um der Kunst willen dienen. Wer das unterläßt, läuft Gefahr, den Eindruck zu erwecken, als wäre ihm die hehre Kunft nur Mittel zur Selbstverherrlichung und zur Befriedigung perfönlicher Liebhabereien.

Böhmische Musikanten.

Musikanten kommen an, Sieben Mann, Bläser und ein Trommelmann. Mädel, Buben, alf und jung, Hebt das Bein zu Tanz und Sprung! Seht die Backen straff gebläht! Nicht geschmäht, Wenn auch just ein Ton mißrät! Hunger bläst nicht eben rein, Stellt dem Tanze gern ein Bein. Hunger ist dem Takte gram, Macht ihn lahm, Hunger ist nicht still und zahm. Hunger ist ein Störenfried, Stört das Leben und das Lied. Wem ein voller Tisch bestellt, Dem vergällt Nicht die Trübsal Heim und Welt, Er mag froh und dankbar sein — Hunger, ach, ist grimmste Pein.

Brumm und Humm und Tschinnfara! Tschinnfara! Wie so selfen mir geschah: Nach des Hungers Takt und Schrift Tanzt der Schwarm der Saften mit!