

LIED SPIEL u. TANZ



SROCZYŃSKI I HOFMAN
KSIĘGARNIA, SKŁAD NUT I CZYTELNIA
Spółka z o. o. w Warszawie
Marszałkowska 91, tel. 9-13-58

LIED, SPIEL UND TANZ.

EINE AUSWAHL KLASSISCHER UND MODERNER KOMPOSITIONEN



ZWEITE FOLGE.

BROCZYŃSKI I HOFMAN
KSIĘGARNIA, SKŁAD NUT I CYWILNA
Spółka z o. o. w Warszawie
Marszałkowska 91, tel. 9-13-58

MIT BIOGRAPHISCHER EINLEITUNG
VON DR. MAX VANCSA

LEIPZIG · BOSWORTH & CO. · PARIS
WIEN I. WOLLZEILE 39 · LONDON W. 5 PRINCES STR. OXFORD STR.

DROITS D'EXÉCUTION RÉSERVÉS

Publ. by Bosworth & Co., Leipzig

INHALT.

BAND II.

I. Klassisch und ernst.

		Seite
Beethoven, L. van	Adagio a. op. 27, No. 2	21
Chopin, Fr.	Mazurka B dur aus op. 7, No. 1	12
Chopin, Fr.	Prélude No. 21	14
Couperin, Fr.	Gavotte	6
Daquin, C.	Le Coucou	24
Mendelssohn, F.	Aus Konzert I	16
Rameau, J. Ph.	Tambourin	9
Schubert, Frz.	Impromptu As dur	3
Schumann, R.	Warum?	11

II. Modern.

		Seite
Arensky, A.	Basso ostinato	30
Berlioz, H.	Danse des Sylphes	27
Borodine, A.	Rêverie	58
Brüll, J.	Berceuse	48
Kjerulf, H.	Frühlingsweben op. 24, No. 2	62
Kjerulf, H.	Wiegenlied	63
Lasson, B.	Sérénade	50
Moszkowski, M.	Berceuse	70
Nedbal, O.	Menuetto	65
Rachmaninoff, S.	Melodie op. 10, No. 1	35
Schütt, E.	Elégie	59
Tschaïkowsky, P.	Chanson triste op. 40, No. 2	40
Tschaïkowsky, P.	Valse op. 40, No. 8	42
Weinwurm, R.	Marsch der Templer, zu 4 Händen	194
Wilm, N. v.	Barcarolle	53

III. Salonmusik.

		Seite
Czibulka-Tellier	Herzen und Blumen	94
Gillet, E.	Premier Aveu	80
Mascheroni, A.	Grande Valse Espagnole	82
Meyer-Helmund	J'y pense	71
Meyer-Helmund	Maschka	75
Tellier, A.	Plainte d'Amour	92

BIBLIOTEKA
Warszawskiego
Tow. Muzycz
Nr.
A.27.145/72

IV. Oper und Operette.

		Seite
Grünfeld, Alfr.	Ouverture zu „Der Lebemann“	96
Grünfeld, Alfr.	Lili-Walzer aus „Der Lebemann“	124
Heuberger, R.	Dolly Molly, Tanzhumoreske aus „Das Baby“	105
Heuberger, R.	Man lebt nur einmal in der Welt, aus „Der Opernball“	108
Zeller, C.	Serenade aus „Der Vagabund“	112
Zeller, C.	Ich bin die Christel von der Post, aus „Der Vogelhändler“	128
Zeller, C.	Rhein-Walzer aus „Der Vogelhändler“	115

V. Tänze und Märsche.

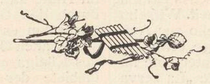
		Seite
Czibulka, A.	Menuetto di Ballo	137
Ischpold, A.	Heimatsklänge, Marsch	143
Lehár, Fr.	Schlummernde Gluten, Mazurka	139
Schmeling, M.	Toledo-Walzer	133
Strauss, Joh.	Memories-Walzer	131
Ziehrer, C. M.	Kameraden-Marsch	141

VI. Lieder.

		Seite
Beethoven, L. van	Freudvoll und leidvoll	190
Chopin, Fr.	Mädchens Wunsch	152
Horn, Ch. E.	Weithin schweift' ich (I've been roaming)	184
Loewe, C.	Niemand hat's geseh'n	161
Lotti, A.	Pur dicesti. Aria	148
Mahler, R.	Kinderlied (Ich und Du)	167
Marchesi, S. C.	Gebet (Preghiera)	158
Mascheroni, A.	Rosentraum	164
Meyer-Helmund	Dies und das	173
Meyer-Helmund	Liebesangst	169
Meyer-Mahlstedt	Märchen	179
Meyer-Stolzenau	Campanula	181
Pergolese, G. B.	Tre Giorni	150
Schubert, Fr.	Heidenröslein	189
Schumann, R.	Die beiden Grenadiere	154
Schumann, R.	Waldesgespräch	187
Tschaïkowsky, P.	Im wogenden Tanze.	145

VIII. Pianoforte und Cello.

		Seite
Hauser, M.	Wiegenlied	192



Biographische Einleitung.

Von **Dr. MAX VANCSA.**

II. Band.

Aus der älteren Musik sei den italienischen Meistern der Vortritt gewährt. Da zeigt uns Antonio Lotti die lebhafte Kulturverbindung, in welcher zur Zeit der Barocke Italien und Deutschland standen. Sein Vater Matteo war Kapellmeister am Hofe von Hannover, und es ist sogar höchst wahrscheinlich, dass hier in Hannover, also auf deutschem Boden, Antonio um das Jahr 1667 das Licht der Welt erblickt hat. Freilich kam er schon in früher Jugend nach Venedig, wo er auch den grössten Teil seines Lebens wirkte, weshalb er sich selbst „Veneto" nannte. In Venedig lernte er bei Giovanni Legrenzi und schrieb mit 16 Jahren seine erste Oper „Giustino". Vom Sängerknaben bei San Marco (1687) brachte er es allmählich zum Organisten und schliesslich wie sein Lehrer zum Kapellmeister an dieser berühmten Kirche (1736). Doch stand er auch fernerhin in Beziehungen zu deutschen Fürstenhöfen und weilte in den Jahren 1717—1719 in Dresden, wo er drei Opern schrieb. Für Wien komponierte er zusammen mit den hier gefeierten Fux und Caldara die Oper „Constantino" und Oratorien, nachdem er schon früher, im Jahre 1705, Kaiser Josef I. die Ausgabe seiner „Duette, Terzette und Madrigale" gewidmet hatte. Obwohl seine Opern ungleichmässig und nicht frei von Trivialitäten sind, übertreffen sie doch an Freiheit des Ausdruckes die meisten seiner Zeitgenossen. In späteren Jahren widmete er sich gemäss seiner Stellung ausschliesslich der Kirchenmusik. Von seinen Kompositionen auf diesem Gebiete sind namentlich seine 6—10stimmigen „Crucifixus", die noch heute häufig aufgeführt werden, berühmt geworden. Nicht unerwähnt bleibe, dass die bekannte Fehde, welche Händel gegen den italienischen Opernkomponisten Bononcini in London auszufechten hatte, hauptsächlich dadurch zu ungunsten des letzteren entschieden wurde, dass an den Tag kam, dass dieser Lottis Madrigal „In unasiepe ombrosa" für sein Werk ausgegeben.



Giovanni Battista Pergolesi.

Zur selben Zeit, als die venezianische Musik in Lotti eine gewisse Höhe erklomm, gewann die sich besonders reich entfaltende neapolitanische Schule in Giovanni Battista Pergolesi (auch Giambattista Pergolese) ein vielversprechendes junges Talent. Er wurde am 4. Jänner 1710 zu Jesi in der Mark Ancona, nach andern zu Neapel geboren, erreichte aber nur ein Alter von 26 Jahren, da er schon am 17. April 1736 zu Puzzuoli bei Neapel starb. Schüler der bedeutendsten Lehrer Neapels zur damaligen Zeit, Greco, Durante und Feo, wandte er sich schon frühzeitig der dramatischen Produktion zu. Noch als Schüler schrieb er ein biblisches Drama mit komischen Intermezzi „Die Bekehrung des heil. Wilhelm von Aquitanien," das 1731 im Kloster Sant'Agnello zur Aufführung gelangte. Ihm folgte im raschen Fluge etwa ein Dutzend weiterer Opern, meist komischer, darunter eine im neapolitanischen Dialekt. Die berühmteste wurde „La serva padrona" (1731), in welcher nur zwei singende Personen und eine stumme dritte, sowie nur Streichorchester verwendet sind. Das köstliche Stückchen übte seinen Einfluss auf die Entwicklung der komischen Oper und erhielt sich lange auf dem Repertoire, ja es wurde im Jahre 1880 auch in Hamburg in deutscher Bearbeitung („Die Dienerin statt der Herrin") mit grossem Erfolge aufgeführt. Dennoch beruht auch Pergolesis Nachruhm nicht auf seinen Opern, sondern auf seinen Kirchenkompositionen, die ihm auch in der Stadt seines Wirkens, in Neapel, zuerst einen Namen gemacht haben. Sein Gönner, der Fürst Stagliano veranlasste es, dass ihm die Komposition einer Messe übertragen wurde, welche die Stadt im Jahre 1731 bei einem Erdbeben ihrem Schutzpatrone gelobt hatte. Ausser dieser Messe für zwei Chöre von je fünf Stimmen und doppeltes Orchester schrieb er noch vier Messen und eine grosse Reihe von kleinen Kirchenkompositionen, von denen sein letztes Werk, das „Stabat mater" für Sopran und Alt mit Streichquartett und Orgel, im Auftrage des Klosters San Luigi di Palazzo ausgeführt, am berühmtesten ist. Obwohl eine Zeit lang Zweifel an seiner Autorschaft bestanden, hat dieses Werk Pergolesis Namen doch bis heute lebendig erhalten. Der früh der Kunst entrissene Tondichter hat in der kurzen Zeit seines Schaffens überdies noch viele Kantaten, dreissig Trios für zwei Violinen und Generalbass und mehrere Gesangsstücke der Nachwelt geschenkt, von welch letzteren die von uns gebotenen „Tre giorni" das bekannteste sind.

Während in der italienischen Musik seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts immer mehr der äusserliche sinnfällige Charakter hervortritt, der ihr noch heute im wesentlichen anhaftet, bringt zur selben Zeit die französische Musik Elemente zur Ausbildung, welche für die Gestaltung der modernen Musik von Wichtigkeit wurden. Unter den Komponisten, die frühzeitig Richtung gebend wirkten, verdient François Couperin genannt zu werden. Er gehört einer merkwürdigen Musikerfamilie an, die aus Chaume in der Brie stammte und deren Vertreter hundertundfünfzig Jahre hindurch Organisten an St. Gervais in Paris waren. Nach Mitte des 17. Jahrhunderts treten zunächst drei Brüder, Louis, Charles und François hervor. Den Ruhm des Namens begründet jedoch der Sohn des Zweitgenannten, François, der zum Unterschiede von seinem weniger berühmten Oheim den Beinamen „le Grand" erhielt. Doch war es dieser Oheim, der die Familie fortpflanzte, welche erst im Jahre 1815 ausstarb, während unser François nur zwei Töchter besass, welche gleichfalls sehr begabte Organistinnen waren. François le Grand wurde am 10. November 1668 zu Paris geboren, genoss den Unterricht Jacques Thomelins, der seinem Vater im Amte an St. Gervais gefolgt war und wieder seinerseits durch den Oheim François abgelöst wurde. Von diesem übernahm es dann im Jahre 1698 der Neffe, der drei Jahre später auch Organist der Hofkapelle und Kammerklavecinist des Königs wurde. Seine Bedeutung liegt nämlich auf dem Gebiete der Klaviermusik. Er vollzieht einerseits den Übergang vom älteren, vom Lautenstile abhängigen Klavierstil zum modernen, worin er einen bestimmenden Einfluss auf Johann Sebastian Bach ausübt, andererseits gehört er zu den älteren Programmatikern der Musikgeschichte. Er will

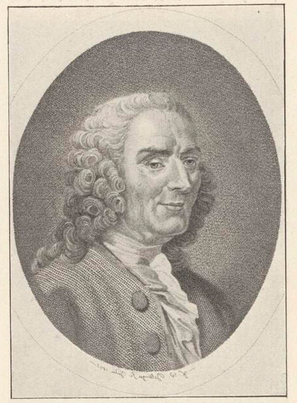
mit seinen eleganten Klavierstücken, wie er selbst theoretisch ausführt, musikalische Porträts schaffen, ja sogar ganze (oft mehrteilige) Szenen, weshalb er ihnen stets eigene Titel gibt, wie La Voluptueuse, La Galante, Les sentiments, Les Pellerines u. dgl. Von ihm erschienen folgende Werke und Sammlungen: „Pièces de clavecin" in 4 Büchern mit einem Anhang von vier Konzerten (1713, 1716, 1722 und 1730), „L'art de toucher le clavecin" (1717), „Les goûts réunis", enthaltend Konzerte und ein Trio mit dem Titel „Apothéose Corellis" (1724), eine „Apothéose de l'incomparable L(ully)", Trios und „Leçons des ténèbres". Die vier Bücher Klavierstücke hat in neuerer Zeit kein Geringerer als Johannes Brahms wieder herausgegeben (London, Augener). Weit tiefer greifende und allgemeinere Wirkungen übte der „incomparable Lully", auf den Couperin eine Apotheose geschrieben hat; auf ihn wollen wir im IV. Bande unseres Albums ausführlich zurückkommen. Hier gehen wir gleich zur nächsten Etappe der französischen Musik über, zu Jean Philippe Rameau. Er wurde am 25. September 1683 zu Dijon, wo sich jetzt sein Denkmal erhebt, geboren. Anfänglich für den Richterstand bestimmt, veranlasste ihn seine Neigung zur Musik, das Jesuitengymnasium schon nach vier Jahren zu verlassen, worauf ihn sein Vater zur weiteren Ausbildung nach Italien schickte. Doch anstatt in Mailand sich in der Theorie zu vervollkommnen, trat er als Violinist in ein wanderndes Orchester, das in Südfrankreich konzertierte. Im Jahre 1717 hätte er den Organistenposten seiner Vaterstadt erhalten können, wollte jedoch lieber in Paris sich eine Stellung verschaffen, was ihm allerdings bei dem grossen Brotneid, der damals hier unter den Musikern herrschte und den wir noch im Lebenslaufe Lullys kennen lernen werden, zunächst unmöglich gemacht wurde. Erst nachdem er vier Jahre zuerst in Lille, dann in Clermont als Organist gewirkt und hier Klaviersonaten und Kantaten, sowie sein theoretisches Hauptwerk geschaffen, versuchte er nochmals, in Paris festen Fuss zu fassen, was ihm nun auch auf Grund dieser Werke gelang. Er wurde Organist an St. Croix de la Bretonnerie und fand endlich — bereits ein Fünfziger — durch die Protektion des Generalpächters La Popelinière, dessen Frau er unterrichtete, den Zutritt zur grossen Oper, die, nachdem sie zunächst seine erste Oper „Samson" abgelehnt hatte, im Jahre 1733 seine Oper „Hippolyte et Aricie" aufführte. Nun folgte trotz der Opposition, welche gewisse Neuerungen hervorriefen, eine grosse Reihe von — nahezu 30 — Opern, welche über die Bretter der Grand Opéra gingen und von denen „Castor und Pollux" sich am längsten auf dem Spielplan erhalten hat. Er hat darin manche Steifheit im Stile Lullys durch grössere Freiheit des Ausdruckes, reiche Instrumentation und Ausführung des choralen Teiles überwunden. Ausser den Opern schrieb er noch Kantaten und Motetten und insbesondere eine grosse Zahl von Klavierstücken und Klavierkonzerten, welche in fünf verschiedenen Ausgaben von ihm veröffentlicht wurden und, abgesehen von mehreren Auslesen, in neuerer Zeit von Hugo Riemann in einer Gesamtausgabe wieder ediert wurden. Er setzte darin den Stil Couperins fort; auch seine Klavierstücke tragen vielfach programmatische Titel, wie z. B. das von uns gebotene Stück. Eine Ausgabe sämtlicher Werke hat Saint-Saëns begonnen. Gestorben ist er am 12. September 1764 zu Paris und seine Vaterstadt hat ihm im Jahre 1880 ein Denkmal gesetzt. Rameaus eigentliche Bedeutung für die Entwicklung der Musik liegt nicht so sehr in seinen Kompositionen, die heute grösstenteils vergessen sind, obwohl ihn die Zeitgenossen als „Schwan von Dijon" verhimmelten, als vielmehr in seinen epochemachenden theoretischen Neuerungen, die 1734 von der Académie française förmlich anerkannt wurden. Er kann als Begründer der modernen Harmonielehre gelten. Er zuerst fand die Verwandtschaft der Töne und ihre Verbindungen, führte die Reihe der vielen möglichen Akkorde auf einige Grundformen zurück und lehrte die Umkehrung und den Terzenaufbau. Die Zahl seiner theoretischen Schriften und Aufsätze ist eine sehr grosse. Grundlegend war sein „Traité d'harmonie réduite à ses principes naturels". Wie so häufig in ähnlichen Fällen wurden auch seine Lehren von seinen Zeitgenossen nicht oder missverstanden und er geriet namentlich mit den damals tonangebenden Enzyklopädisten in Streit. Noch zu seinen Lebzeiten schrieb einer der hervorragendsten Enzyklopädisten, Diderot, seinen geistvollen Dialog „Rameaus Neffe", der sich vielfach gegen ihn richtete. Dieser Dialog wurde berühmt durch Goethes Übersetzung und lieferte den Stoff für Brachvogels Effektdrama „Narciss", das noch heute beliebt ist. In seinen Anmerkungen gibt Goethe auch das Urteil Rousseaus über Rameau wieder, das gleichfalls ein sehr geringes Verständnis für seine theoretische Bedeutung zeigt.



François Couperin.

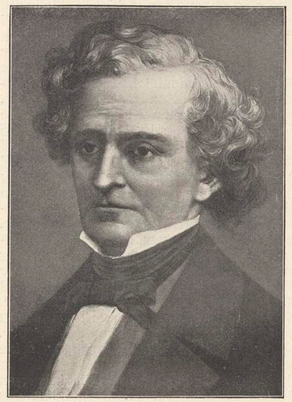
Aus diesen praktischen und theoretischen Vorbedingungen der französischen Musik ist dann im 19. Jahrhundert das Phänomen Berlioz herausgewachsen.

Hektor Berlioz gehört mit Richard Wagner und Franz Liszt zu den hervorragendsten Geistern, welche der modernen Entwicklung der Musik nach Beethoven die Wege gewiesen haben und deren Einfluss auf das musikalische Schaffen noch heute lebendig ist. Der Tag des Jahres 1832, an welchem seine „Sinfonie fantastique" in Paris zur ersten Aufführung gelangte, war zugleich der Geburtstag der modernen Programm-Musik. Beethovens Ringen nach „Ausdruck der Gefühle" in der Musik hatte in dem jungen Franzosen — er war am 11. Dezember 1803 zu Côte St. André geboren —, den die unbezwingliche Sehnsucht von dem Studium der Medizin zur Musik getrieben hatte, einen verständnisinnigen Weiterbilder gefunden. Er kannte Beethoven bis zur Neunten, er kannte nicht minder die Werke der deutschen Romantik, vor allem Webers „Freischütz", die alle einen bestimmenden Einfluss auf sein Schaffen nahmen, er kannte endlich auch Goethes „Faust", dessen romantisch-phantastische Elemente ihn zur selben Zeit wie die „Sinfonie fantastique" beschäftigten. Acht Szenen des Werkes, darunter den von uns aufgenommenen „Sylphentanz", hat er schon damals, 1828, fertiggestellt. Bezeichnend, dass es auch die deutschen Künstler waren, die seine Werke zuerst erfassten und begeistert begrüssten. Franz Liszt machte zur „Sinfonie fantastique" den Klavierauszug und widmete



Jean Philippe Rameau.

seiner zweiten Programmsymphonie, dem „Harold in Italien“ (nach Byron) eine eingehende Studie, Robert Schumanns bewundernde Empfehlung der „Fantastique“ in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ ebnete ihr die Wege in Deutschland und Richard Wagner hat in den Musikberichten, die er aus Paris nach Dresden lieferte, Berlioz und seinen Werken eingehende Betrachtungen gewidmet. Deutschland schätzte er daher auch sehr hoch und verweilte auf seinen Kunstreisen hier besonders gern.



Hektor Berlioz.

In seinem späteren Schaffen drängte es Berlioz immer mehr zur Bühne. Schon in seinem dritten grossen Werke, dem Requiem (1837), wird man unschwer dramatische, ja theatralische Effekte erkennen. Im nächsten Jahre schon entsteht seine erste Oper „Benvenuto Cellini“ und, wenn er sich auch in seinen beiden folgenden Werken scheinbar wieder der symphonischen Musik zuwandte, ja die 1839 komponierte „Romeo und Julia“ sogar als Symphonie bezeichnet, so ist die Rückkehr doch nur scheinbar. Es sind dramatische Stoffe — „Romeo und Julia“ und „Faust“ (1847) —, die er behandelt, das Wort in Chören, Einzelgesängen und Ensembles tritt hinzu, die szenische Einteilung finden wir beibehalten. So ist denn „Fausts Verdammung“, das aus jenen schon erwähnten älteren Faustszenen hervorgegangen ist, in jüngster Zeit erfolgreich auf der Bühne szenisch dargestellt worden. Selbst die einer archaisierenden Laune und Mystifikation entsprungene Kantate „Die Kindheit Christi“ hat szenische Teile. Die letzten Werke, die grosse zweiteilige Oper „Die Trojaner“, zu welcher ihn niemand anderes als Liszts berühmte Freundin, die Fürstin Karolyne Sayn-Wittgenstein, angeregt und beraten hatte, (1858) und die komische Oper „Beatrice und Benedikt“ (nach Shakespeares „Viel Lärm um nichts“), 1862 für die Eröffnung des neuen Theaters in Baden-Baden geschrieben, gehören der Bühne an und zumal mit den „Trojanern“ hatte er gehofft, ein epochemachendes Werk geschaffen zu haben. Aber nur die komische Oper, wohl das beste, was er auf dramatischem Gebiete zustande gebracht, hatte einigen Erfolg, während eine Aufführung des zweiten Teiles „Der Trojaner“, „Die Trojaner in Karthago“, die allein er nach vielen Bemühungen durchzusetzen vermochte, ebenso kläglich scheiterte wie seinerzeit der „Cellini“. Von diesen Niederlagen wurde der Tondichter ins innerste Mark getroffen. Die Schuld an der Zurücksetzung seiner dramatischen Schöpfungen schrieb er zum Teile Richard Wagner zu, der Anfang der sechziger Jahre bekanntlich in Paris die Aufführung seines „Tannhäusers“ anstrebte und erreichte. Als diese Aufführungen zu den berüchtigten Skandalen führten, hielt sich Berlioz, wie er in einem Briefe schreibt, für „gerächt“. Dennoch wollte sich der erhoffte Erfolg nicht mehr einstellen. Verbittert und durch schwere Krankheit gebrochen schleppte er die letzten Jahre seines Lebens dahin, bis er am 9. März 1869 erlöst wurde.



Karl Loewe.

Vielleicht mehr noch als durch seine Programm-Musik hat Berlioz durch seine Instrumentationskunst auf die folgenden Generationen bis heute gewirkt. Nicht nur Musiker, sondern auch ganz hervorragend schriftstellerisch begabt, hat er seine Kunst in seiner „Instrumentationslehre“ auch theoretisch begründet, die bis heute ein standard work geblieben. Sie und seine übrigen durch ihren Geist und ihre Diktion fesselnden Schriften sind anlässlich der 100. Wiederkehr seines Geburtstages in einer deutschen Gesamtausgabe (bei Breitkopf & Härtel) neuerdings der Allgemeinheit zugänglich gemacht worden.

Unter den Tondichtern, welche für die Ausgestaltung der deutschen Musik des 19. Jahrhunderts massgebend waren, hat Karl Loewe zwar nur ein ganz kleines Gebiet erfolgreich bebaut, dafür aber auf diesem Unvergängliches, noch heute Lebendiges geschaffen. Dass er fünf Opern (aufgeführt nur „Die drei Wünsche“), nicht weniger als achtzehn Oratorien und Kantaten, darunter „Die Siebenschläfer“, „Die Zerstörung Jerusalems“, „Gutenberg“, „Huss“, „Palestrina“ u. s. w., Symphonien und Ouverturen, drei Streichquartette, ein Trio und eine grössere Anzahl nicht uninteressanter Klavierstücke, die zum Teil Programm-Musik („Mazeppa“, „Zigeunersonate“, „Gang nach Emaus“ u. s. w.) sind, sowie mehrere musikalische Lehrbücher geschrieben hat, ist heute vollständig vergessen. Gefeiert ist er nur als Schöpfer der deutschen Ballade, als der „Balladen-Loewe“. Er begann im Jahre 1824 ebenso wie Franz Schubert mit dem „Erlkönig“ als opus 1 und schuf dann eine lange Reihe solcher Werke, von denen Balladen wie „Archibald Douglas“, „Tom der Reimer“, „Die verfallene Mühle“, „Edward“, „Heinrich der Vogler“, „Herr Oluf“, „Der Nöck“, „Die Uhr“, „Prinz Eugen“ u. a. m. Gemeingut des deutschen Volkes geworden sind und zum eisernen Bestand des Gesangsrepertoires gehören. Interessanter thematischer Aufbau, in welchem man auch bereits das leitmotivische Moment erkennen kann, ungewöhnlicher melodischer Reichtum, der nur selten altmodisch verschnörkelt ist oder in Süsslichkeit ausartet, und eine seltene Gabe der Charakteristik, ebenso glänzend für den Ausdruck des Spukhaft-Unheimlichen („Der Mutter Geist“, „Herr Oluf“) als des Lieblich-Gefühlvollen („Reigerbeize“, „Kleiner Haushalt“ u. a.) und des kernigen Humors („Friedericus Rex“, „Jungfräulein Annika“ u. a.), und der Tonmalerei sind die hervorstechendsten Eigenschaften dieser Balladen, die sich steigenden Verständnisses und wachsender Beliebtheit erfreuen. Loewes Leben, das er selbst beschrieben hat, verlief in ruhigen Bahnen und bietet das typische Bild des Musikerdaseins früherer Jahrzehnte. Sein Vater war Schulmeister in Löbejün bei Köthen und hatte zwölf Kinder. Als jüngstes erblickte Karl am 30. November 1796 das Licht der Welt, betätigte sich zuerst als Chorknabe musikalisch und besuchte das Gymnasium der Franckestiftung in Halle a. S., wo er als Sänger die Aufmerksamkeit des Königs Jérôme von Westphalen erregte, der ihm ein Stipendium von jährlich 300 Thalern verlieh. Nach dem Sturze der französischen Herrschaft wollte er Theologe werden, wandte sich aber bald dauernd der Musik zu, wurde zuerst (1820) Kantor an der Jakobskirche und Gymnasialmusiklehrer und ein Jahr später städtischer Musikdirektor in Stettin, in welcher bescheidenen Stellung er fast

sein ganzes Leben — nur unterbrochen von Konzertreisen, die er als begabter und geschätzter Sänger und eigener Interpret seiner Balladen zum Teile mit seiner gleichfalls als Sängerin beliebten Gattin Auguste unternahm, — verbrachte. Erst drei Jahre vor seinem Tode, da er wegen eines Schlaganfalles sich pensionieren lassen musste, übersiedelte er nach Kiel, wo er am 20. April 1869 starb. In seinem Geburtsorte wurde ihm ein Denkmal errichtet. — Auf einen ähnlichen ruhigen Lebenslauf kann der Süddeutsche Rudolf Weinwurm zurückblicken, der für das Musikleben Wiens auf dem Gebiete des Männerchorwesens von Bedeutung wurde. Auch er war der Sohn eines Schullehrers, zu Scheideldorf in Niederösterreich geboren am 3. April 1835, auch er tat sich als Sängerknabe hervor, zuerst im Zisterzienserstifte Zwettl, dann an der Hofburgkapelle in Wien. Daneben studierte er am Piaristengymnasium und stellte sich schon hier einen kleinen Chor zusammen. Ernster verfolgte er seine Lieblingspläne, die damals gerade einem Zuge der Zeit entsprachen, an der Universität, wo er zunächst unter seinen juridischen Kollegen die „Juristenliedertafel“ bildete, aus welcher im Jahre 1858 der Akademische Gesangverein hervorging. Das Schillerjahr 1859, in welchem zuerst nach der Revolutionskatastrophe die Studentenschaft wieder freier auftrat, begründete sodann mit einem Schlage den künstlerischen Ruhm des jungen Vereins, der ausschliesslich das Werk Weinwurms war. Grosse Verdienste erwarb sich Weinwurm auch um die Hebung der Wiener Singakademie, deren Leitung er 1864 übernahm, und um den Männergesangverein, an dessen Dirigentenpult er nach dem Abgang Herbecks 1866 berufen wurde. Im Jahre 1880 wurde er zum Universitäts-Musikdirektor ernannt. Nicht minder bedeutend und segensreich wurde Weinwurms Wirken als Gesangspädagoge. Schon 1862 Universitäts-Gesangslehrer, wurde er später auch Gesangslehrer an der Lehrer- und Lehrerinnenbildungsanstalt. Seit dem Jahre 1887 zog sich Weinwurm immer mehr von der Öffentlichkeit zurück, doch zeugten die Ehrungen, die ihm bei seinem Scheiden aus dem Lehramte und anlässlich seines 70. Geburtstages zuteil wurden, von seiner grossen und allgemeinen Beliebtheit. Seine Werke gehören begreiflicherweise in erster Linie und hauptsächlich dem Männerchore an und bedeuten für diesen eine dauernde Bereicherung. Interessant ist, dass einer seiner schönsten Männerchöre, das „Deutsche Heerbannlied“, auf dem oberösterreichisch-salzburgischen Sängerfest in Linz im Jahre 1865 den ersten Preis erhielt, während Anton Bruckners einziggearteter „Germanenzug“ damals nur den zweiten Preis erringen konnte. Seine ausgezeichnete Gesangsmethode legte er in seiner „Anleitung zum elementaren Gesangunterricht“ nieder. Doch schrieb er auch ein Singspiel „Wiener Schule“, dessen Ouverture als Lustspielouverture ein beliebtes Orchesterstück wurde, Lieder und Instrumentalstücke.



Moritz Moszkowski.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts tritt immer mehr eine Richtung der Musik hervor, welche von den Instrumentalvirtuosen ihren Ausgang nimmt und von diesen ihr charakteristisches Gepräge empfängt. Die Kompositionen dienen in erster Linie dem gesteigerten technischen Bedürfnisse dieser Virtuosen, sie sind fast niemals tief und bedeutend, aber äusserlich brillant, raffiniert, gefällig. In Berlin gehörte Moritz Moszkowski zu den Vertretern dieser Richtung, der, aus einer polnischen Familie stammend, zu Breslau am 23. August 1854 geboren und an der neuen Akademie der Tonkunst in Berlin ausgebildet, sich zuerst als Pianist durch grössere Kunstreisen einen Namen machte. Demzufolge sind auch seine ersten und seine hauptsächlichsten Kompositionen Klavierkompositionen, so seine sehr beliebten „Spanischen Tänze“, Klavierkonzerte, viele Solostücke usw. Später wandte er sich jedoch mit viel Erfolg beim grossen Publikum der Orchesterkomposition zu, schrieb zwei Orchestersuiten, eine symphonische Dichtung „Jeanne d'Arc“ und sogar eine Oper „Boabdil“, die allerdings bei ihrer Aufführung in Berlin 1892 abfiel. Allen seinen Kompositionen, welche den französischen Einfluss nicht verleugnen können, ist ein graziöser, glatter und liebenswürdiger Zug eigen. Seit dem Jahre 1897 hat er sich in Paris niedergelassen. Nebenbei sei erwähnt, dass von seinem Bruder Alexander, welcher sich der journalistischen Laufbahn zuwandte, die köstliche satirisch-parodistische Dichtung von „Anton Notenquetscher“ stammt.



Alfred Grünfeld.

In Wien ist Alfred Grünfeld zu dieser Gruppe zu zählen, der hier als der elegante Salonspieler par excellence gilt. Er wurde am 4. Juli 1852 in Prag geboren und studierte bei Hoyer und Kullak, der auch Moszkowskis Lehrer war, in Berlin. Besonders in aristokratischen Kreisen und bei Hofe sehr beliebt, wurde er mit dem Titel eines k. k. österreichischen und kgl. preussischen Kammervirtuosen ausgezeichnet. Auch seines vielfachen Wirkens zu wohltätigen Zwecken sei hier gedacht. Er schrieb hauptsächlich zum eigenen Gebrauche kleine liebenswürdige Sächelchen und Paraphrasen für Klavier. Sehr spät hat er sich grösseren Kompositionen zugewendet. Erst im Jahre 1902 komponierte er eine Operette „Der Lebemann“, die mit freundlichem



Miska Hauser.

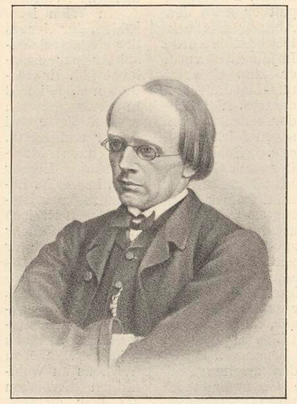
Erfolge im Theater an der Wien aufgeführt wurde. Eine neue komische Oper von ihm, „Die Schönen von Fogaras“, soll in diesem Winter am Hoftheater in Dresden zur Aufführung gelangen.

Von den ungarischen Virtuosen sei hier der berühmte Geiger Miska (Michael) Hauser herausgegriffen, der, im Jahre 1822 zu Pressburg geboren, allerdings von den Wiener Meistern Kreutzer, Mayseder, Josef Böhm und Sechter seine Ausbildung erfuhr. Seine zum Teil höchst abenteuerlichen Konzertreisen, die er in dem „Wanderbuch eines Virtuosen“ selbst beschrieb, führten ihn im Jahre 1840 durch Deutschland, Schweden, Norwegen und Russland, 1852 nach London und 1853 bis 1858 sogar nach Kalifornien und Australien. Trotzdem starb er fast verschollen in Wien am 9. Dezember 1887. Von seinen Virtuosenkompositionen haben die „Lieder ohne Worte“ am meisten Beifall gefunden.



Oskar Nedbal.

Die neue böhmische Musik besitzt in Oskar Nedbal einen begabten Vertreter. Auch er ist zuerst als ausübender Künstler bekannt geworden, hat sich aber später universeller betätigt. Er wurde am 26. März 1874 zu Tabor geboren als Sohn des Landesadvokaten Dr. Karl Nedbal, der selbst ein leidenschaftlicher Musikfreund und Präsident des Musikvereins war. Schon mit 12 Jahren wurde er an das Prager Konservatorium geschickt, um sich im Violinspiel auszubilden, musste aber zuerst, da die Violinklasse überfüllt war, das Cornet à Piston studieren, doch konnte er bald seiner Neigung folgen und wurde Schüler von Anton Bennewitz. Im Zöglingsorchester und in einem aus Mitschülern zusammengesetzten Streichquartette spielte er die Bratsche. Aus diesem Quartette entwickelte sich das Böhmische Streichquartett, das sich seit dem Jahre 1893 durch seine Konzertreisen einen Weltruf begründete. Im Jahre 1896 versuchte sich Nedbal auch als Dirigent, und zwar mit solchem Erfolge, dass er zum Dirigenten der Prager Philharmonie gewählt wurde, deren Direktor er im Jahre 1903 wurde. Sein Dirigententalent bewährte sich auch in Paris, Berlin, Wien, London, Petersburg, Moskau, Warschau und Turin. Ähnlich schritt Nedbal als Komponist von Kleinerem zu Grösserem vor. Nach kleineren Instrumentalstücken (darunter eine Sonate, eine Klaviersuite und zwei Zyklen von Klavierstücken „Aus dem Kinderleben“ und „In Leid und Lust“) und Liedern schrieb er eine Balletpantomime „Der faule Hans“, die zuerst (1902) in Prag und ein Jahr später im Wiener Hofoperntheater erfolgreich aufgeführt wurde. Als Kompositionsschüler Anton Dvořáks bewegt er sich auch in seinen Werken in dessen Bahnen.



H. Kjerulf.

Schüler von Bennewitz und Förster am Prager Konservatorium war auch Franz Lehár, gegenwärtig wohl der erfolgreichste österreichische Operettenkomponist. Er stammt von einer südslavischen Familie und wurde am 30. April 1870 zu Komorn geboren. Nachdem er seine musikalische Laufbahn als Konzertmeister in Elberfeld-Barmen begonnen, wurde er Militär- und Marine-Kapellmeister, als welcher er Erzherzog Stephan auf grossen Seereisen begleitete. Als Komponist versuchte sich Lehár anfangs auf verschiedenen Gebieten, als Lieder-, Instrumental- und Orchesterkomponist (u. a. mit einer symphonischen Dichtung „Il Guado“), bis er sich mit der „Kubanerin“ der Operette zuwandte und 1902 mit den „Wiener Frauen“ im Theater an der Wien seinen ersten Erfolg errang (jetzt umgearbeitet unter dem Titel „Der Schlüssel zum Paradies“). Mit dem „Rastelbinder“ (Carltheater) stellte er sich in die erste Reihe der Wiener Operettenkomponisten; viel Beifall fand auch der „Göttergatte“ (Carltheater) und die „Juxheirat“ (Theater a. d. Wien), bis er mit der „Lustigen Witwe“, welche fast die ganze Spielzeit 1905/6 das Theaters an der Wien beherrschte und auch in der gegenwärtigen Saison ungeschwächte Zugkraft ausübt, jeden Rekord schlug. Seine Melodien, die durch den ungarisch-slavischen Bluteinschlag ein eigenes weiches Kolorit erhalten und doch zumeist frei von Trivialität bleiben, sind gegenwärtig die populärsten. Mit einer Oper „Tatjana“ hatte er wenig Glück. Für das Spieljahr 1906/7 kündigte das Theater an der Wien die Aufführung einer neuen Operette „Der Mann mit den drei Frauen“ an



Franz Lehár.

Impromptu No 2.

Fr. Schubert, Op. 142.

Allegretto.

sempre legato

PIANO.

pp

f

ff

fz *p*

pp

pp

Trio. *legato*

p

decresc.

pp

a)

f *p.*

cresc.

8

ff *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz*

p *tr* *decresc.*

decresc.

pp

decresc.

sempre legato

pp

f *ff*

fz

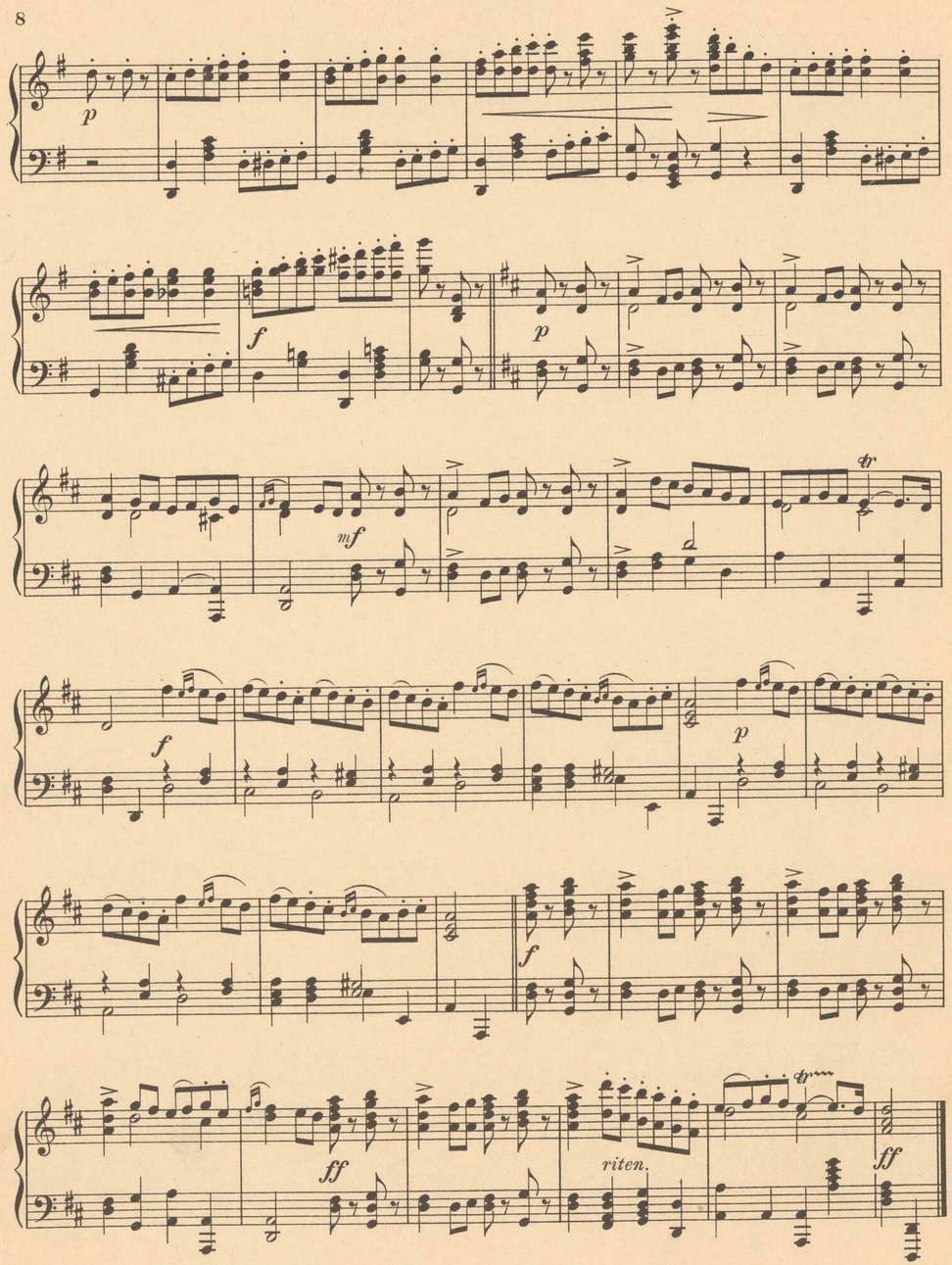
p *fz* *p* *pp* *pp*

cresc. *ritard.* *p*

Gavotte.

Fr. Couperin.

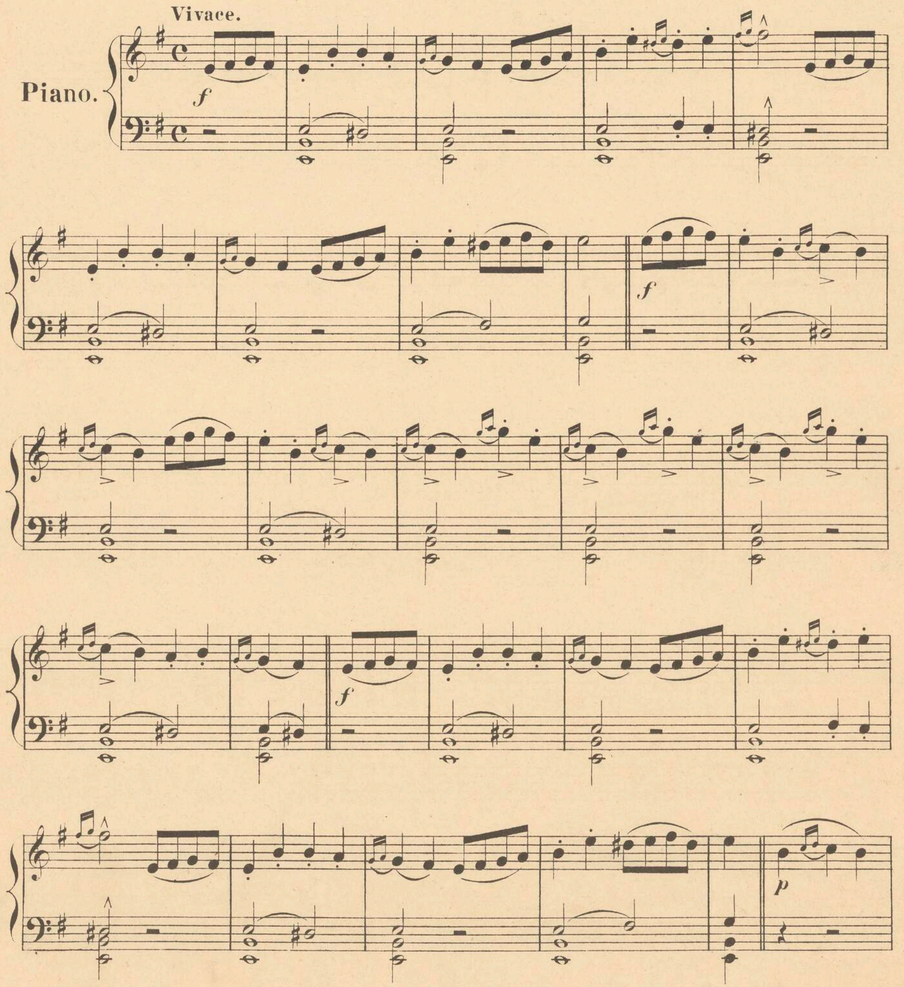
Piano.



Le Tambourin.

Rondo.

G. F. Rameau.



cresc.

f

p

cresc.

ff dimi - - - nu - - en - do

pp

rall. f

WARUM?

R. Schumann, Op. 12 № 3.
Revidirt von Karl Klindworth.

Slow and delicately.
Langsam und zart.

Piano.

dolce

dolce

rit. - - - a tempo

p

dim.

p

mf

mf

sf

f

più f

sf

rit. - a tempo

dim.

p

più p

sempre dim.

MAZURKA.

F. Chopin, Op. 7 No 1.
Rev. E. Biehl.

Vivace. M. M. ♩. = 50

f *cresc.* *ff* *fz* *p* *scherz.*

cres - *cen* - *do.*

f

p *legato.* *stretto.*

a tempo. *f* *poco rall.* *f*

gotto voce. *pp*

a tempo. *rubato.* *poco rall.* *f*

cresc. *f*

1. 2. *f* *fz*
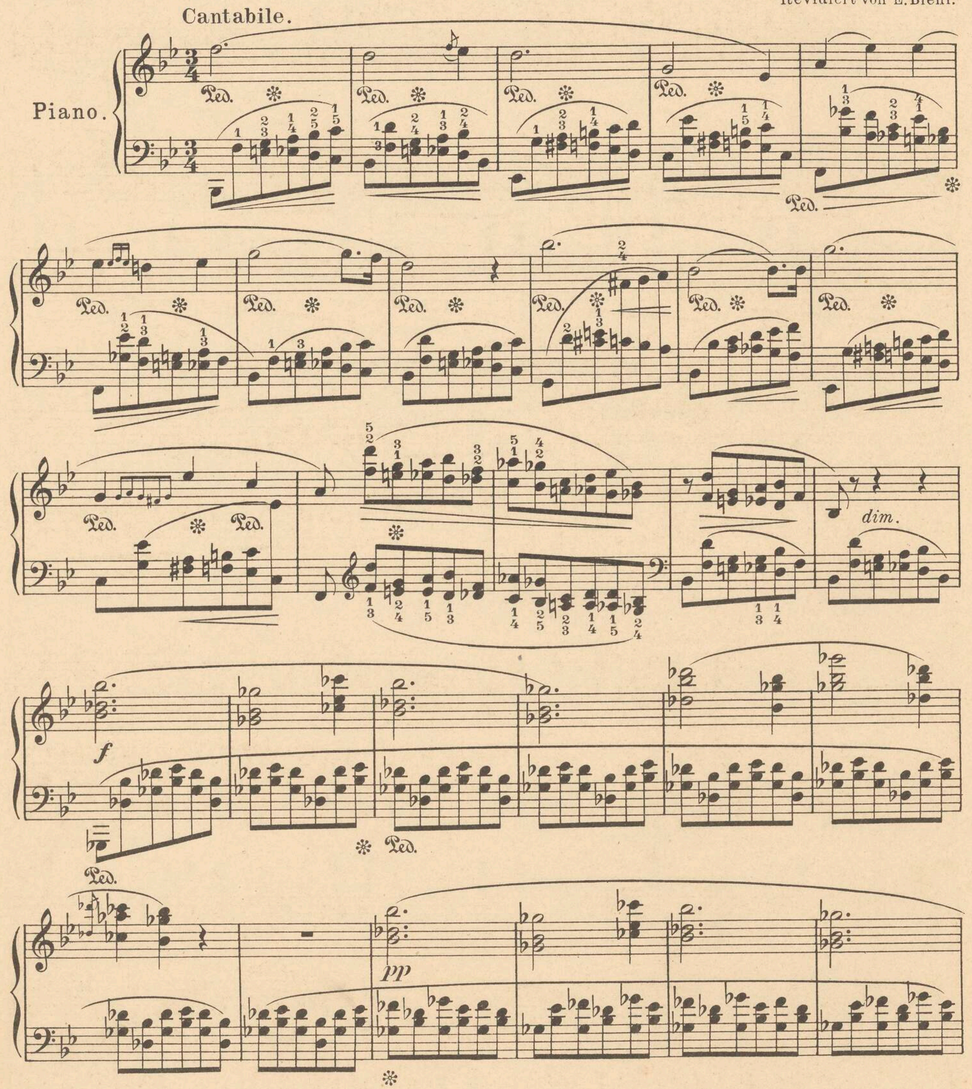
PRÉLUDE.
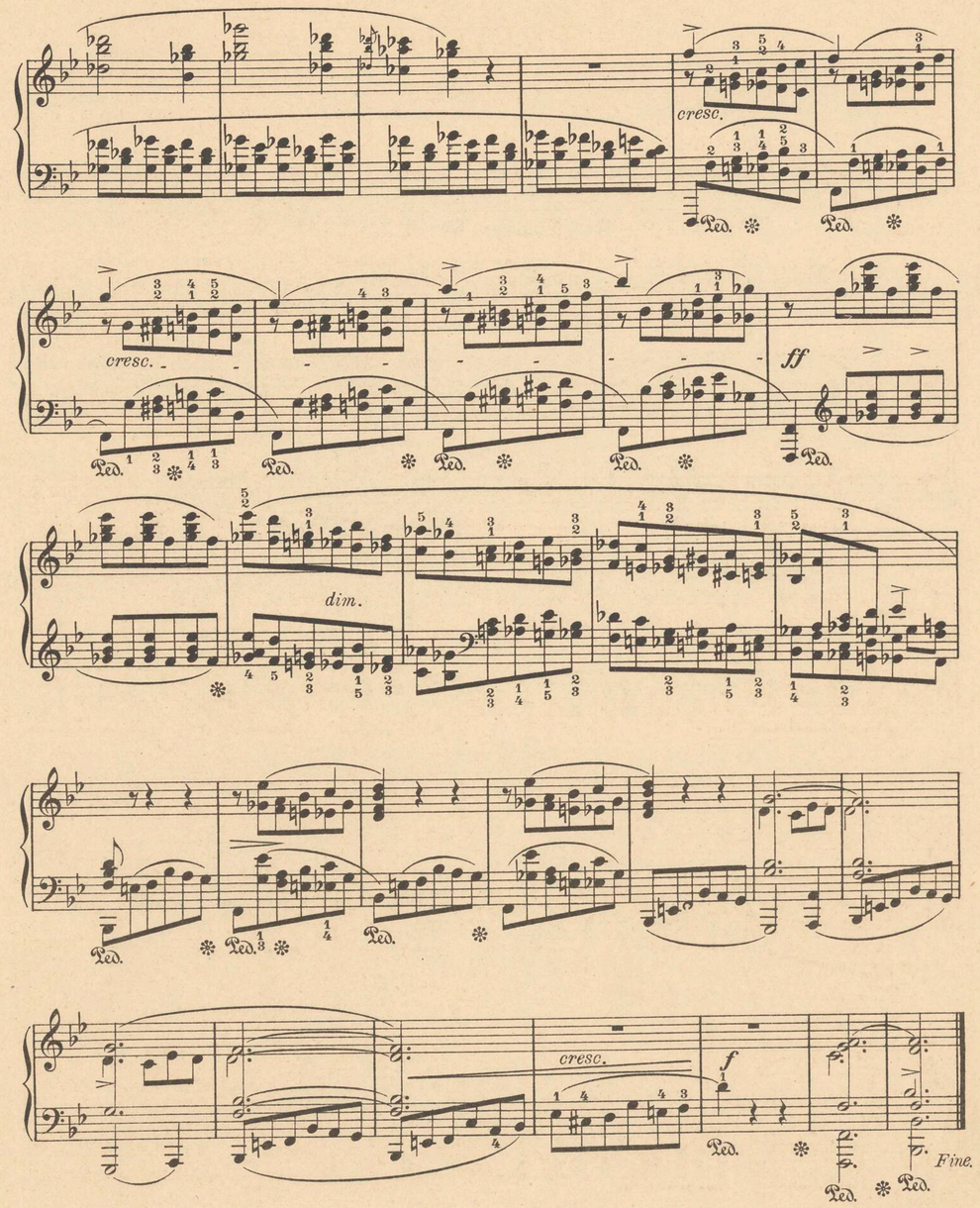
Op. 28. No 21.

F. Chopin.
Revidiert von E. Biehl.

Cantabile.

Piano.





Aus Concert I. (Extract)

Mendelssohn.

Revidirt v. G. F. West.

Allegro con fuoco.

Piano.

p *cres - - - - - - - -*

- cen - - - - - - - *- do*

f

ff *con molto fuoco*

Ped. Ped.

Andante con moto.

p tranquillo

p dolce *tranquillo*

dim. *p*

mf *pp* *dim.* *pp* *cresc.*

sf *dim.*

p *pp* *rall.*

Allegro.

Presto.

ff

Ped.

Attacca subito.

Allegro vivace.
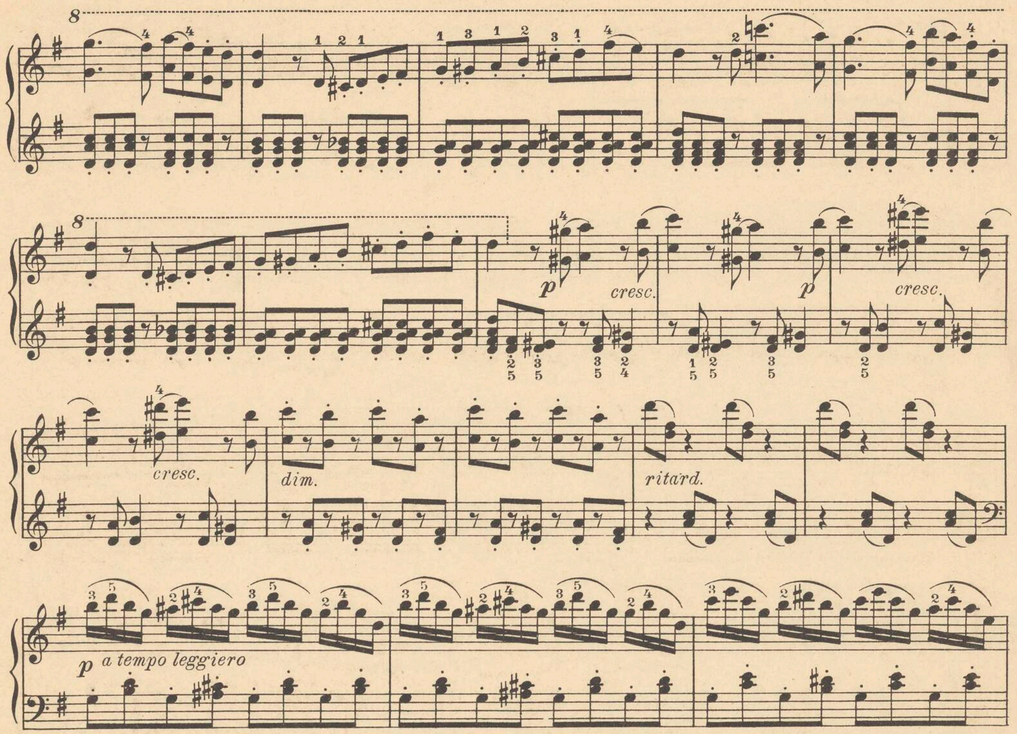
f

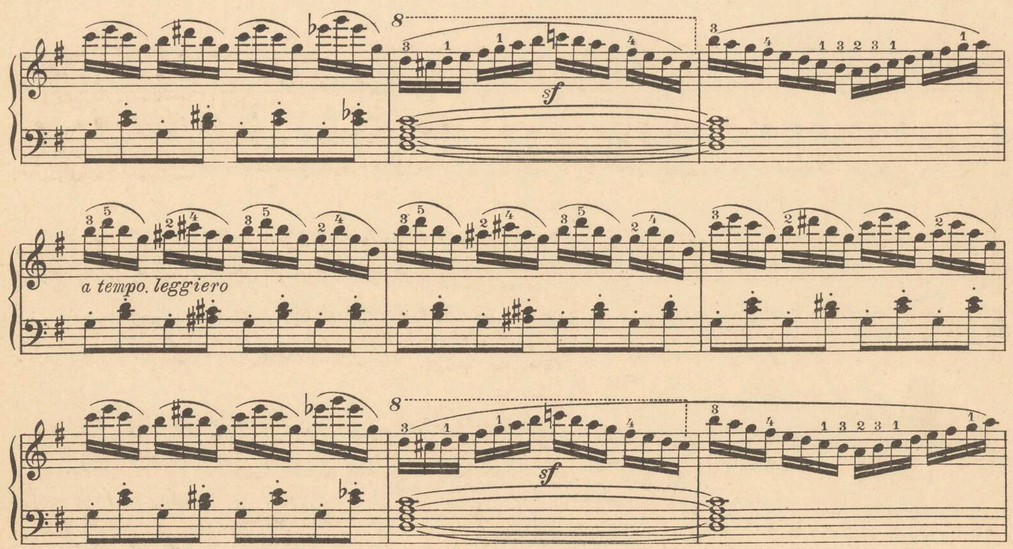
Ped. * Ped. * Ped. *
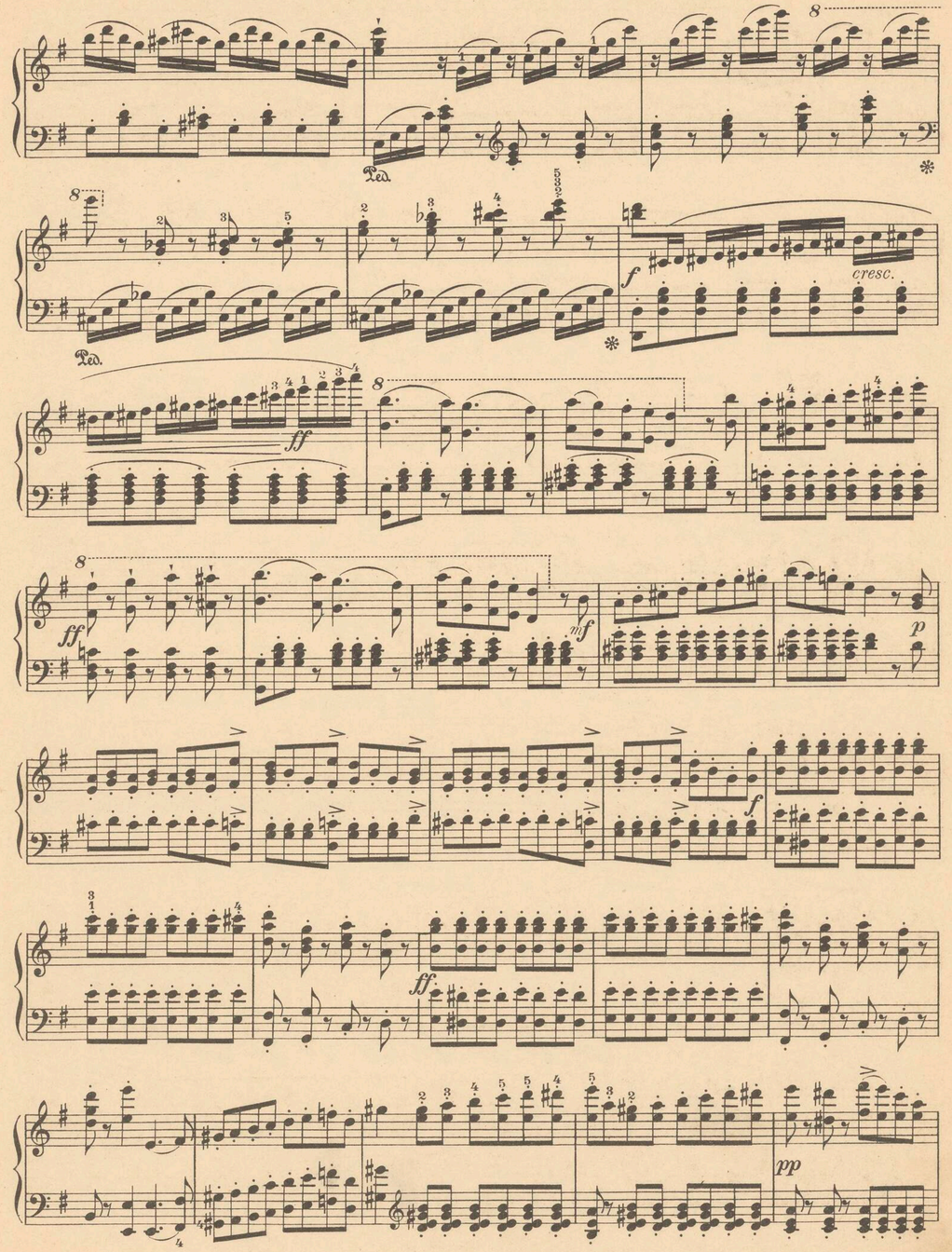
pp

stacc.

cresc. *p*


p
cresc.
p
cresc.
cresc.
dim.
ritard.
p a tempo leggiero


sf
a tempo. leggiero
sf


Ped.
Ped.
f
cresc.
ff
ff
fff
p
f
ff
pp

dim. ri - -

Adagio.

tar - - - - - - dan - - - - - do

pp semplice

Tempo I.

f

ff

sempre

ff

8

Ped.

Ped. *

SONATA QUASI UNA FANTASIA.

Der Gräfin Julie Guicciardi gewidmet.

Si deve suonare tutto questo pezzo delicatissimamente e senza sordini.

Adagio sostenuto. M.M. ♩= 50.

L. van Beethoven. Op. 27. Nº 2.
Rev. v. F. Liszt.

sempre pianissimo e senza sordini

pp

cresc.

decresc.

p

cresc

f

dimin.

p

decresc.

pp

pp

cresc.

p

p

pp

decresc.

pp

attacca subito pp il seguente.

Le Coucou.

Rondeau.

Claude Daquin.

Vif.

Piano.

p e leggiero *cre - - scen -*

- - do *dim.*

p legg.

cre - - - scen - - do

dim. e rit. *a tempo* *p legg.*

p cre - - scen - - do

mf *p legg.*

cre - - scen - - do

dim. *p legg.*

cre - - scen - - do

dim. *poco a*

poco cre - - scen - - do

mf e sempre cre - - scen - - do

f

tr

mf

cre -

- scen -

- do

poco rit.

a tempo

p leggiero

cre - - -

- scen - - do

dim.

pp legg.

poco cre - - scen -

- - do

dim. e rit.

pp

Sylphen-Tanz.

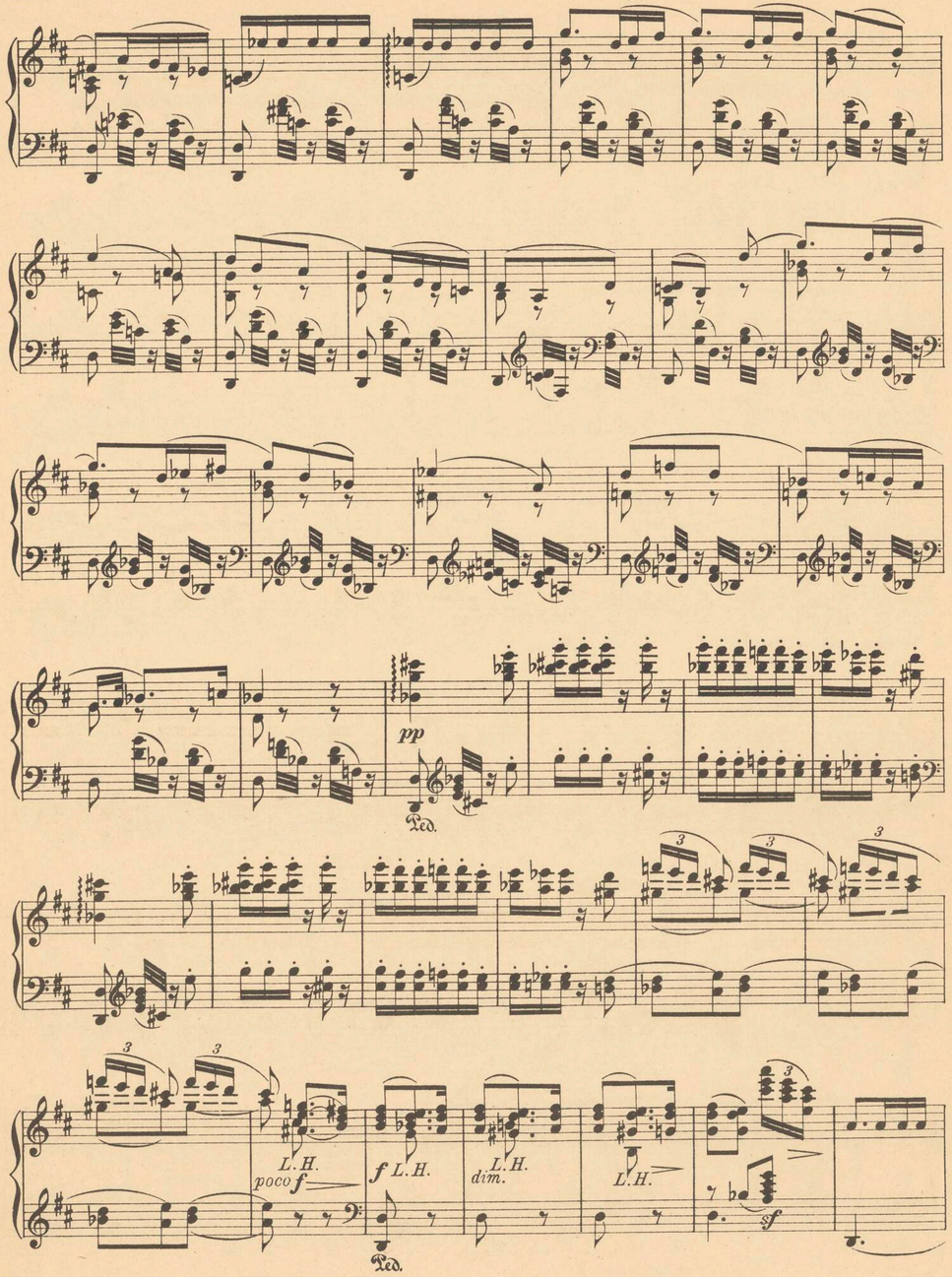
Danse des Sylphes.

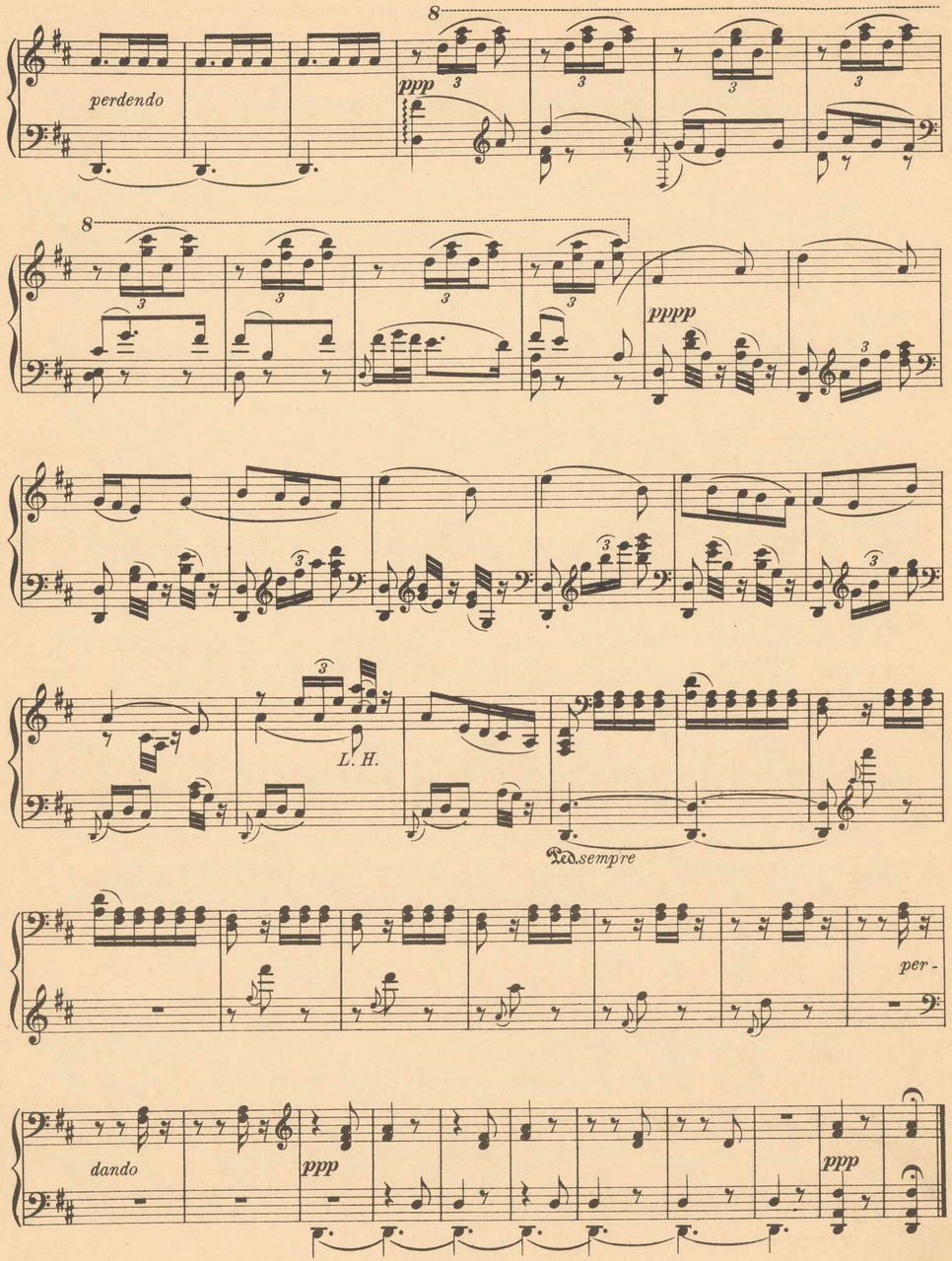
H. Berlioz.
Faust's Verdammnis.

Allegro Tempo di Valse.

Piano.

pp


pp
Ped.
poco f
L. H.
f
L. H.
dim.
L. H.
L. H.
sf
Ped.


perdendo
ppp
pppp
L. H.
Ped. sempre
per -
dando
ppp
ppp

BASSO OSTINATO.

A. Arensky. Op. 5. Nº 5.

Andante sostenuto. (Tranquillo.)

PIANO.

ff *p* *cresc.* *p*

Leipzig, Bosworth & Cº

f *p* *p* *cresc.* *mf* *dim.* *p*

p

cresc.

mf *dim.*

p

p
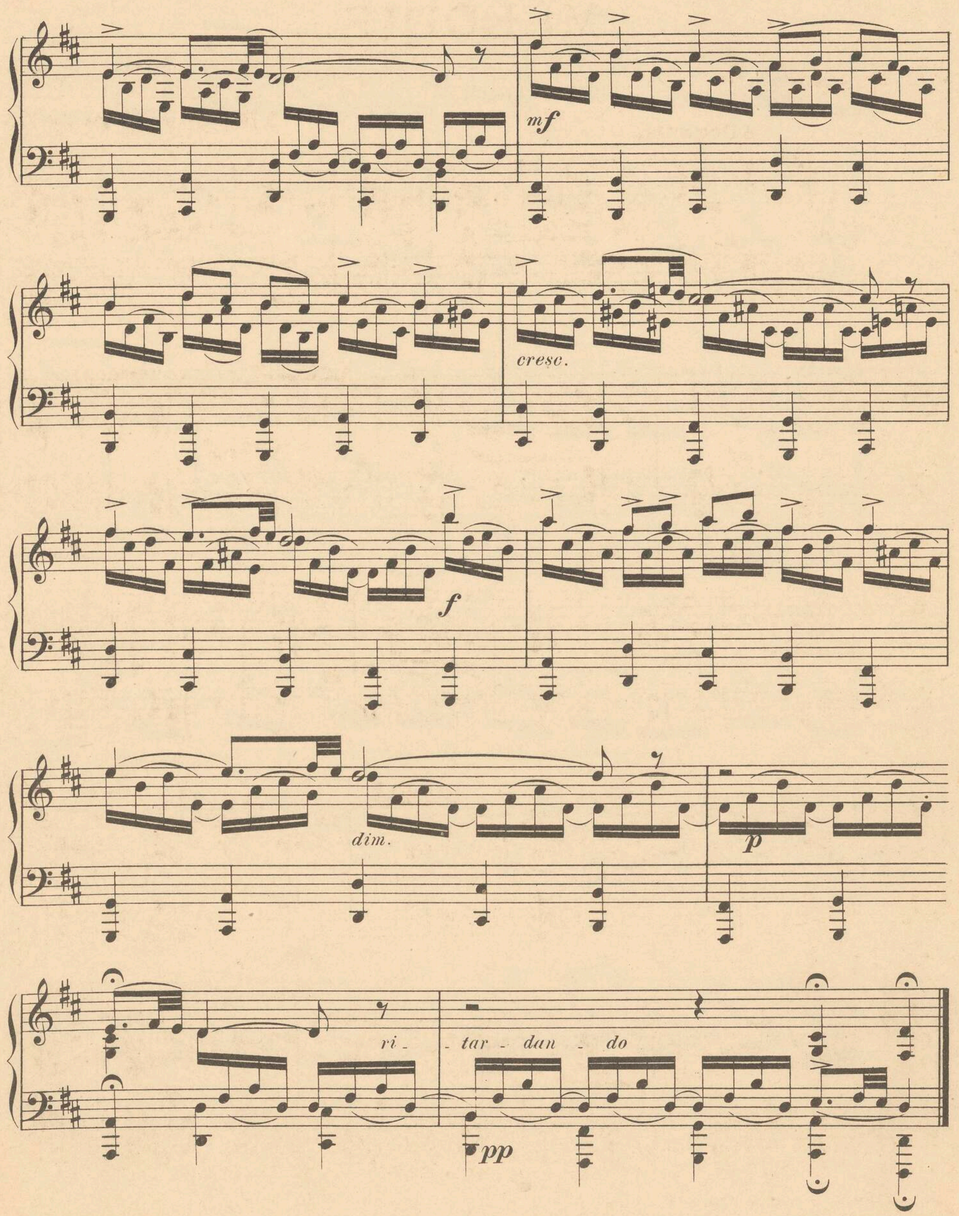
ritard.

a tempo

f

ff dimin. *e* *ritardando*

p

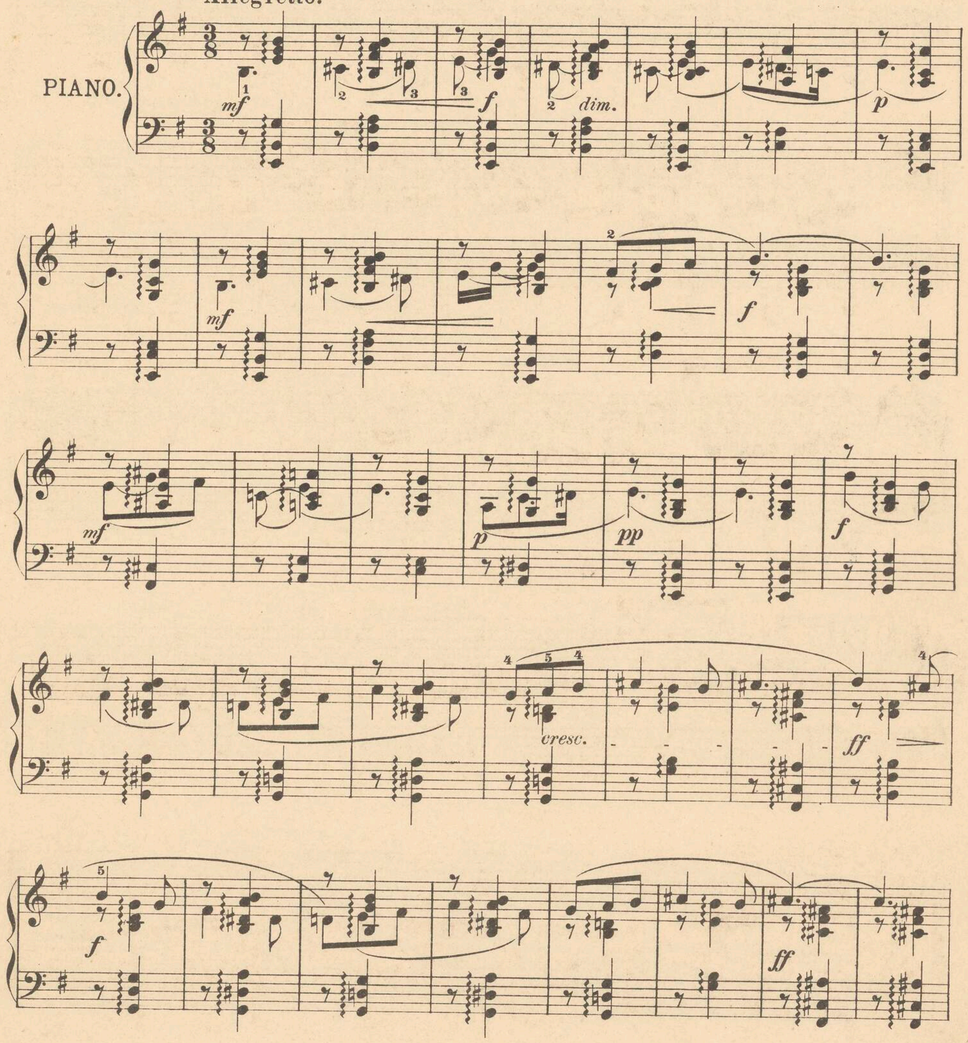


MÉLODIE.
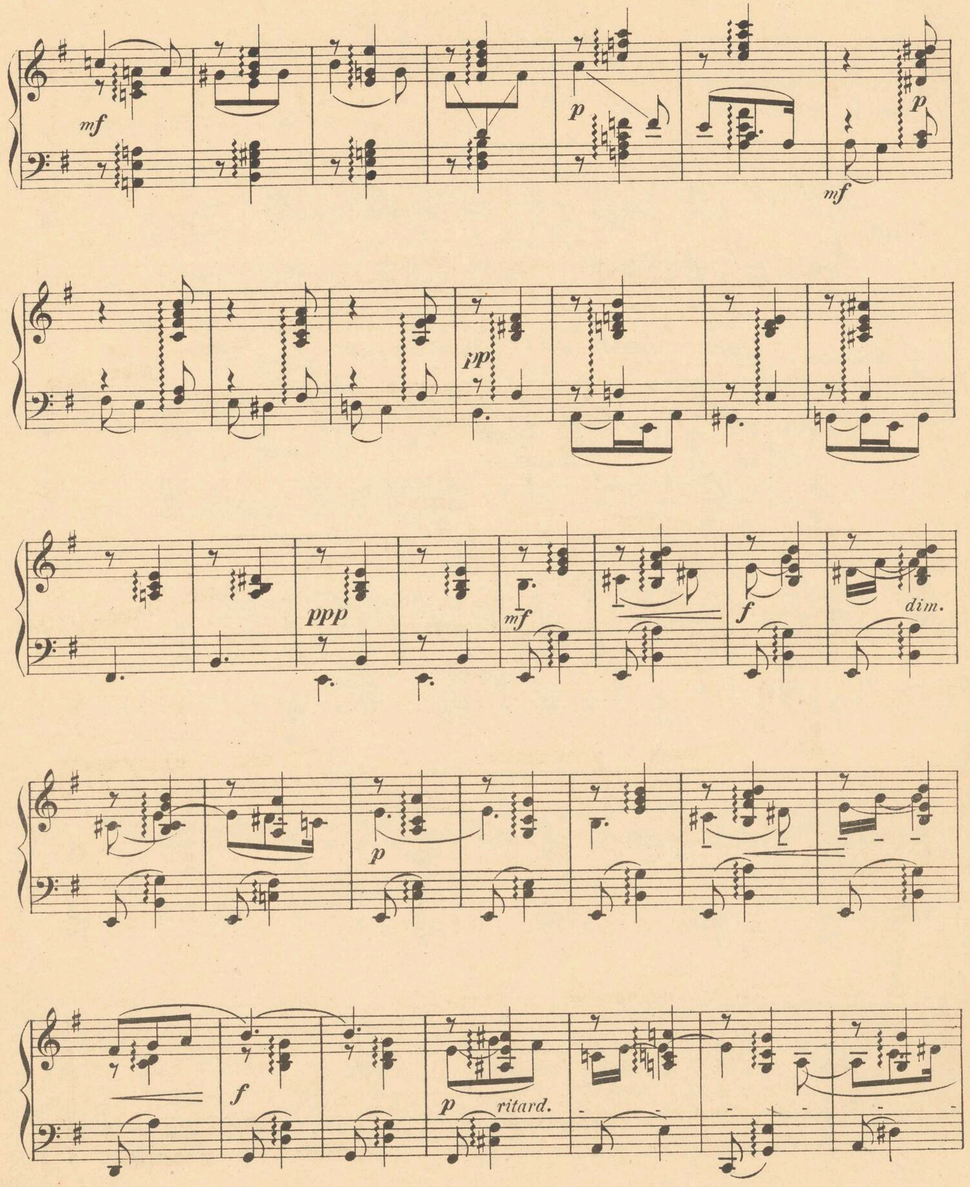
Edited by John A. Preston.
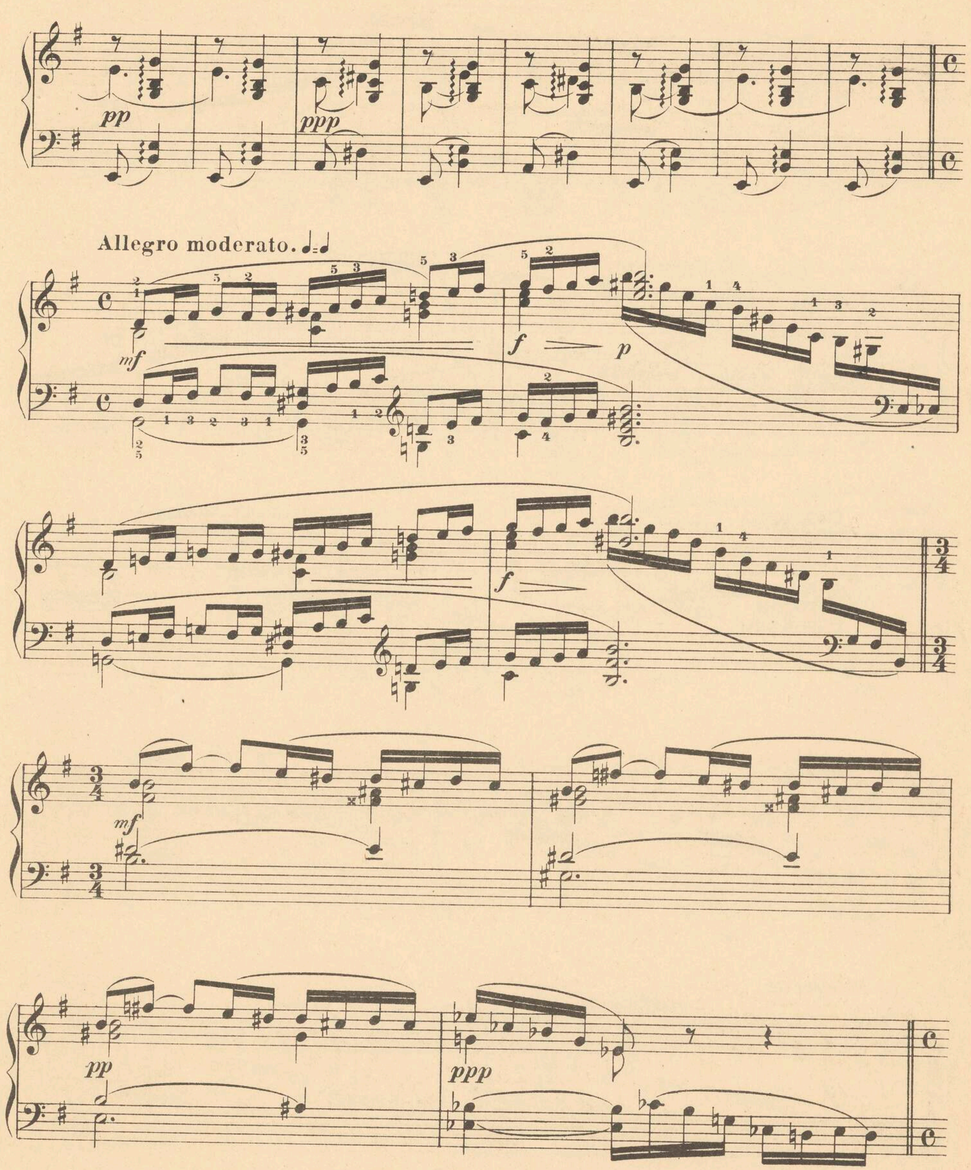
S. Rachmaninoff, Op. 10. No. 4.

Allegretto.



Copyright 1896 by The B. F. Wood Music Co


mf
p
p
mf
ppp
ppp
mf
f
dim.
p
f
p
ritard.


pp
ppp
Allegro moderato.
mf
f
p
f
mf
pp
ppp

cresc.

Moderato.

rit.e dim.

ritard.

Allegretto.

Chanson triste.

P. Tschaikowsky, Op. 40 № 2.
Rev. v. H. Germer.

Allegro non troppo.

A

pespressivo *(rinf)* *p*

(rinf) *(rinf)* *p* *(rinf)*

sf *mf* *p*

B

(rinf) *(rinf)* *f*

Copyright 1896 by Bosworth & Co

poco riten. C *a tempo*

p

(rinf) *p* *(rinf)*

p *(rinf)* *sf* *mf*

D

p *pp*

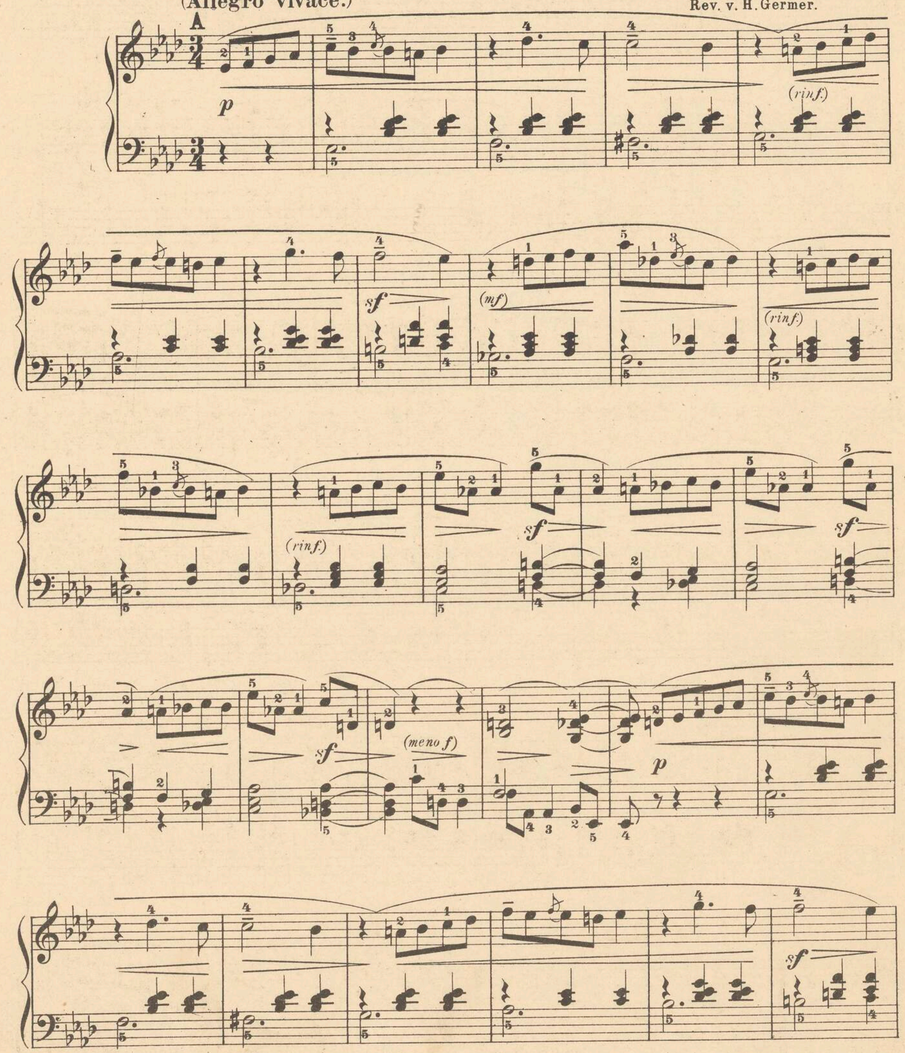
rit. *(slentando)*

Valse.
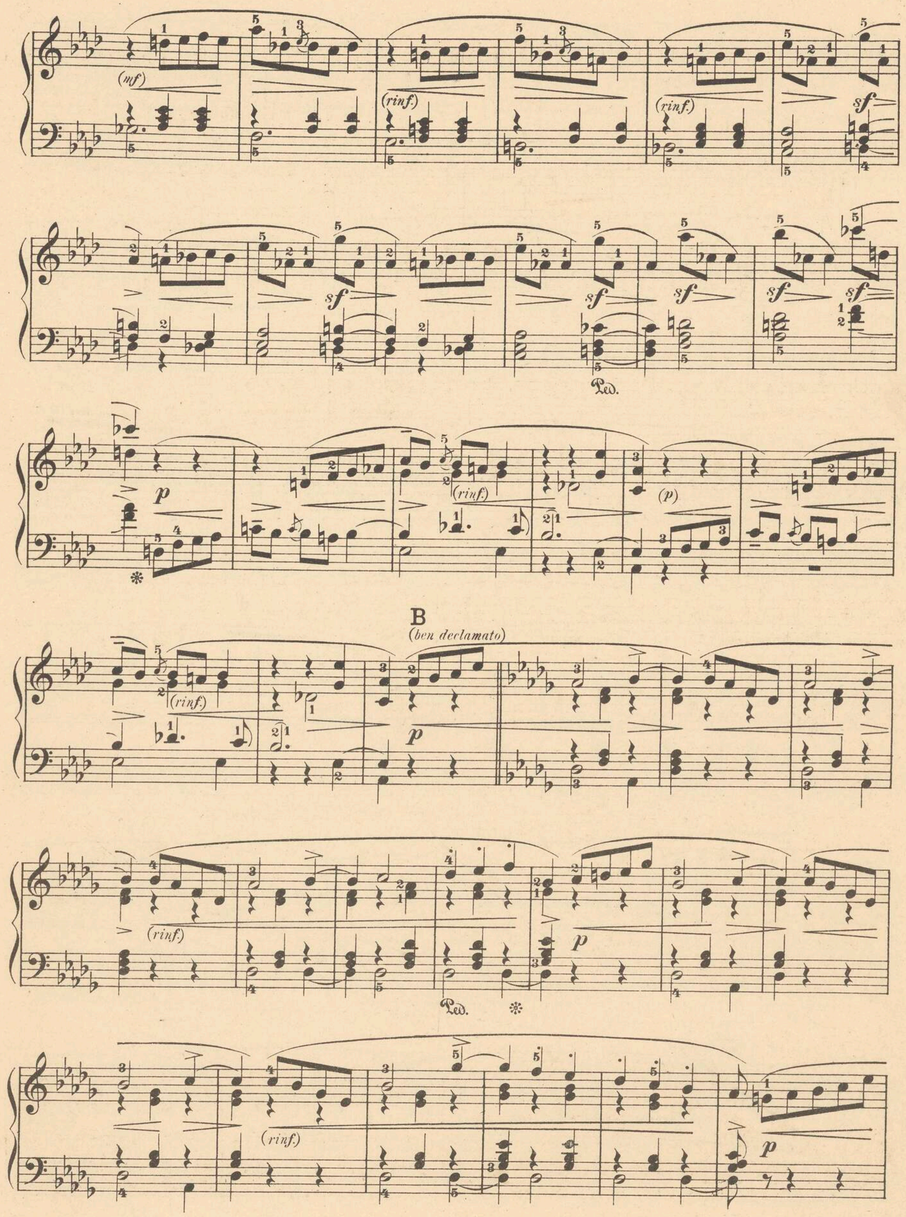
(Allegro vivace.)

P. Tschaïkowsky, Op. 40 No. 8.
Rev. v. H. Germer.

A



Copyright 1896 by Bosworth & Co



(rinf.)

p

Ped. *

C

(rinf.)

f

Ped. *

(p)

(ritard.)

D

a tempo

(ben declamato)

(rinf.)

p

Ped. *

(rinf)

sf

(rinf)

Ped. Ped.

sf

cresc. - -

f

cresc. - -

Ped. * *

(ritard.)

E

a tempo

mf -

p

Ped. *

(rinf.)

sf (mf) (rinf.)

(rinf.) sf sf

sf (meno f) p

sf

(mf) (rinf.) (rinf.)

sf sf sf Ped.

sf sf sf p (rinf.)

F

(p) (rinf.) p

(marc.) p

(marc.) pp

(pp sempre) (perdendosi) (pp e rit.)

Ped. *

BERCEUSE.

Ignaz Brüll, Op.93. No1.

Allegretto tranquillo.

Piano.

p *pp* *p* *pp* *p*

Ped.

dim. *pp*

Ped. simile

poco rinf.

dim. *p*

Poco piu mosso.

meno p

Ped. simile

Tempo I, tranquillo.

poco rit. *pp*

espressivo

meno p

sempre con Ped.

Adagio. **Tempo I.**

rit. *pp*

Ped.

Serenade.

Signora Teresina Tua zugeeignet.

Bredo Lasson.

A **Andante cantabile.**

Piano.

dolce *p* *sf* *p* *e riten.* 6

a tempo *dolce* *(rinf.)* *ritard.* *p* *pp*

B *a tempo* *p* *sf* *p* *e riten.* 6

a tempo *dolce* *(rinf.)* *ritard.* *p* *pp*

Copyright 1899 by Bosworth & Co

C **Allegretto.**

mf *cresc.* *(rinf.)*

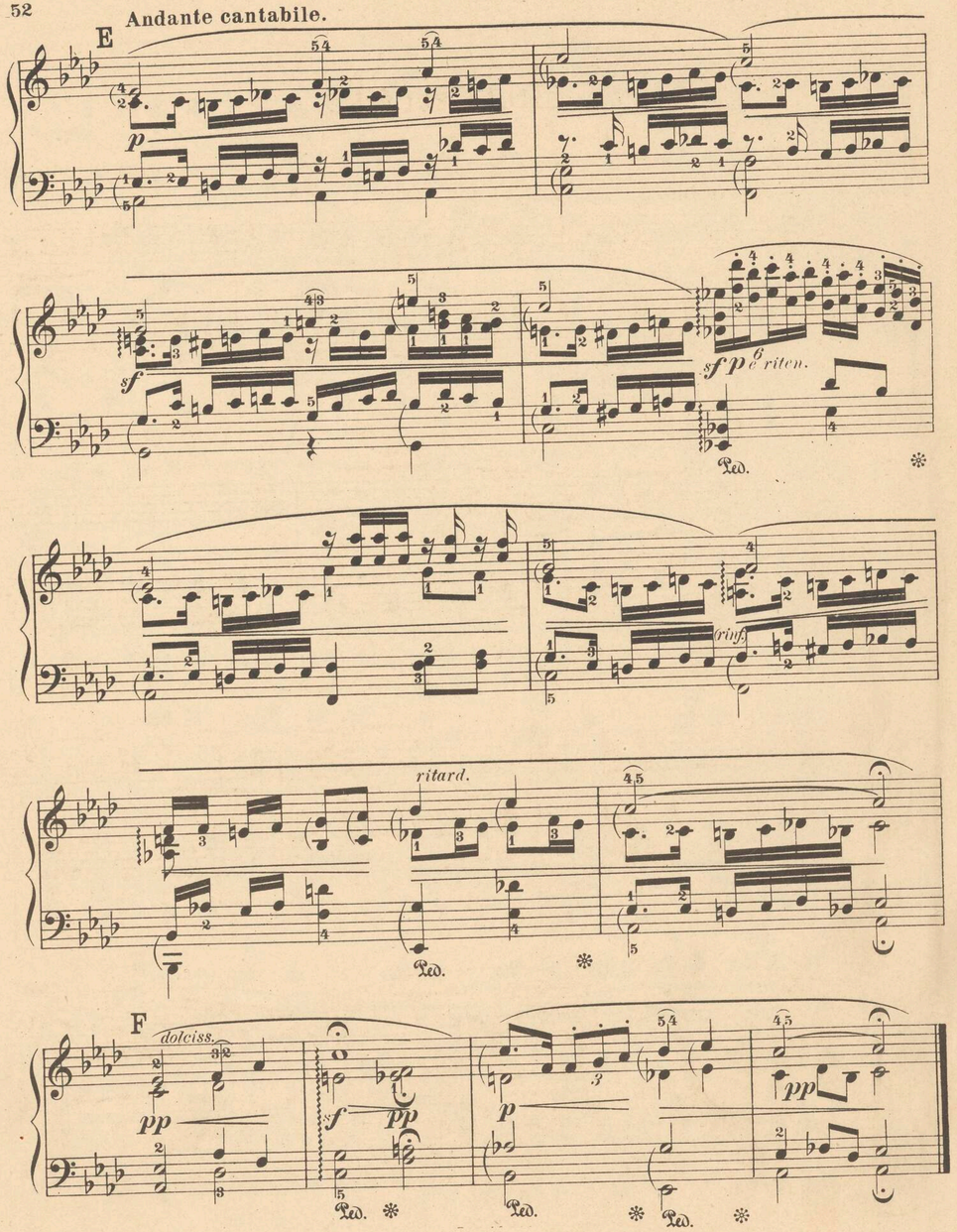
f *p* *mf* *cresc.* *(rinf.)*

D *a tempo* *riten.* *sf* *p* *mf* *cresc.*

f *p* *(rinf.)*

mf *cresc.* *(rinf.)* *sf* *riten.* *p*

E **Andante cantabile.**

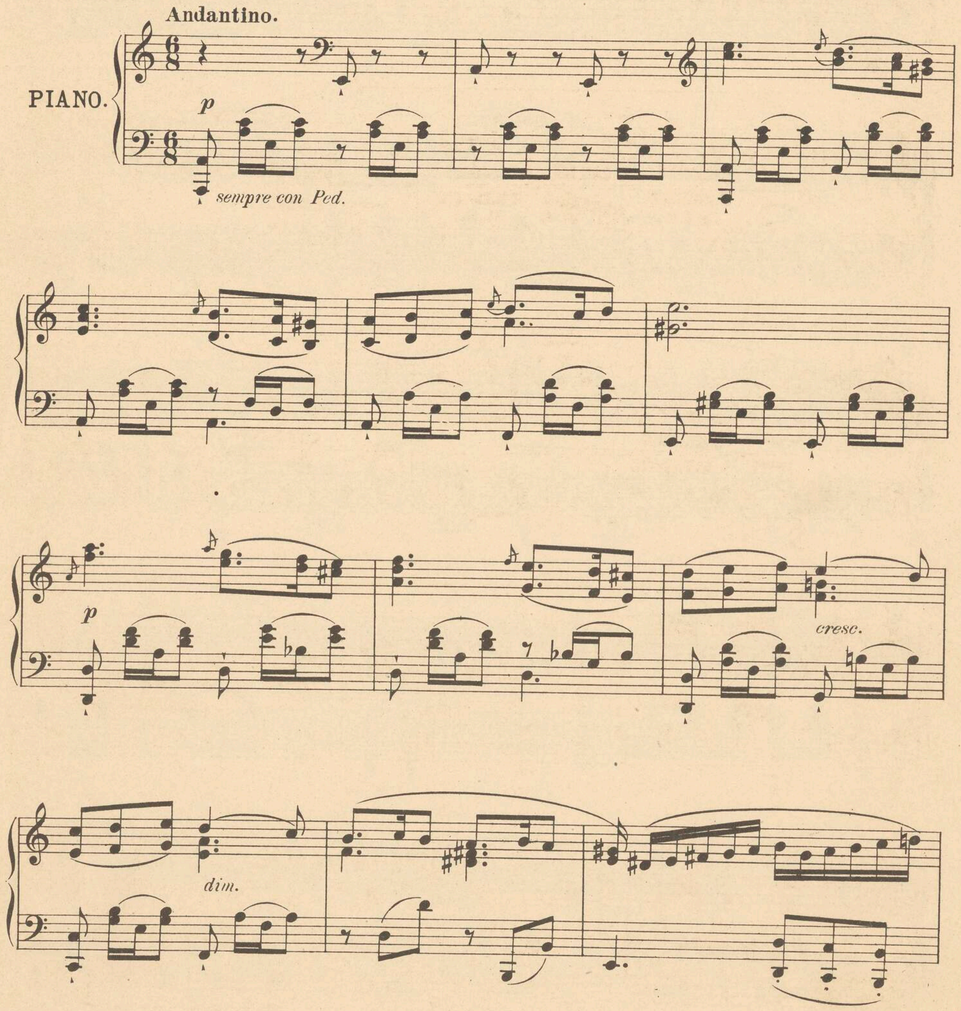


Barcarole.

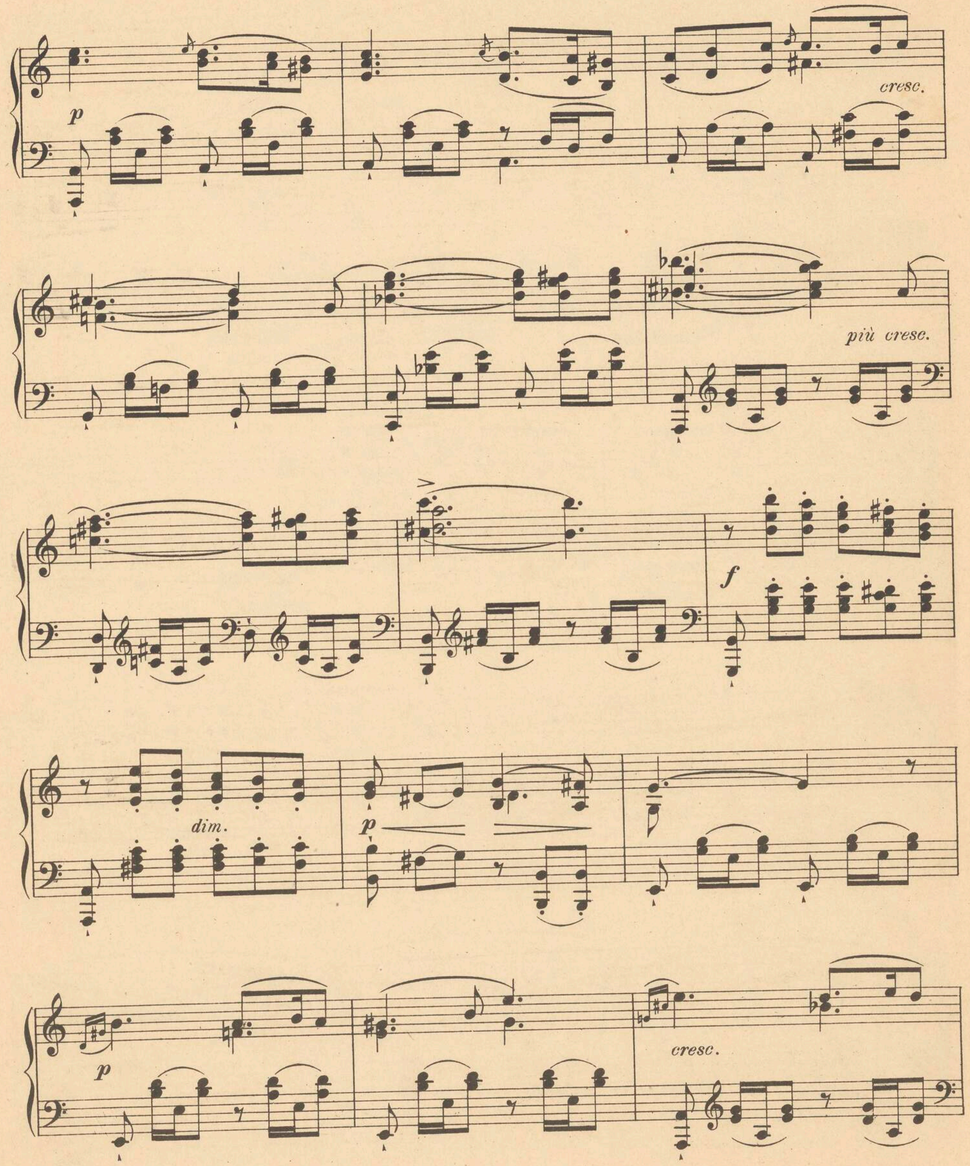
N. v. Wilm. Op. 161, № 1.

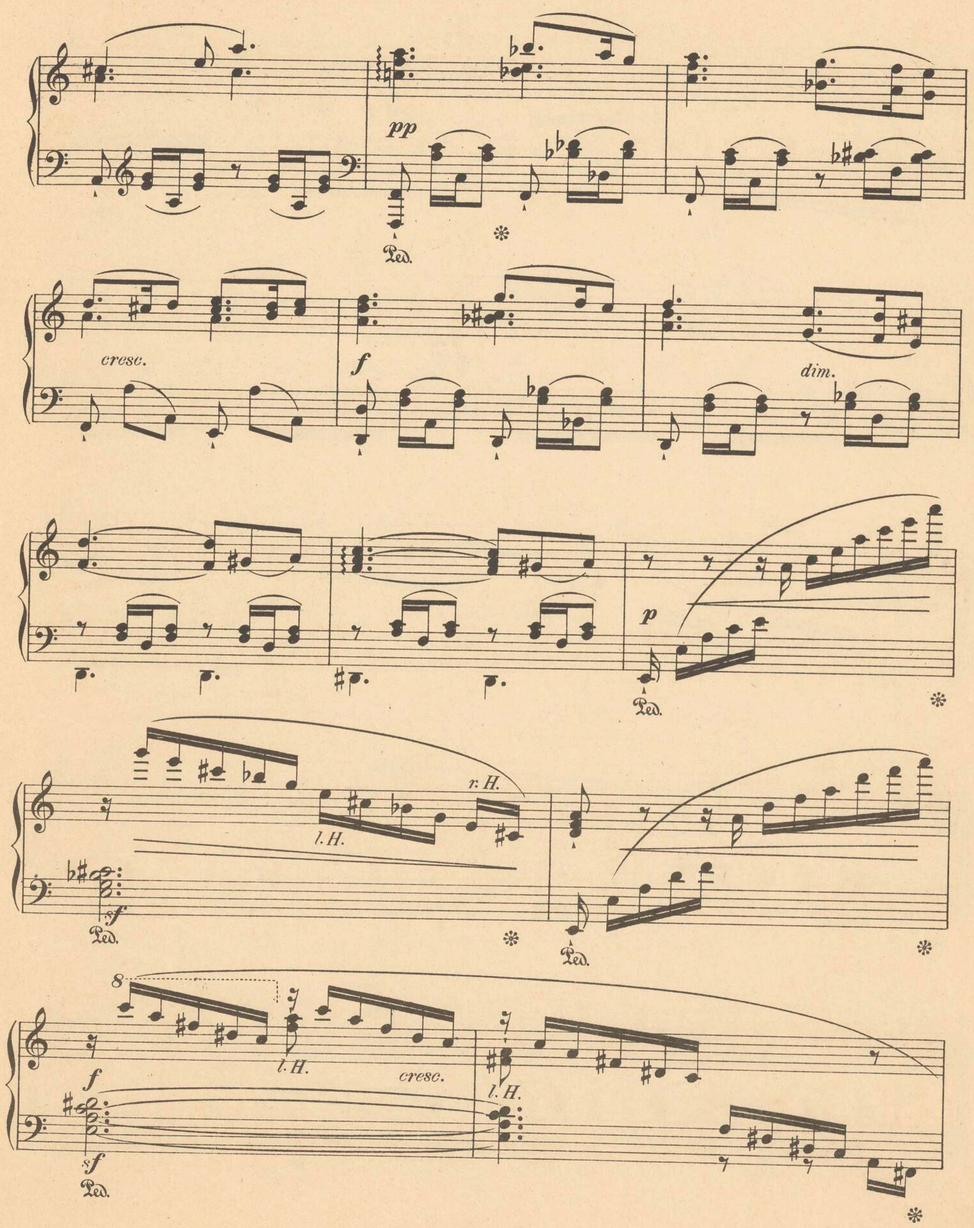
Andantino.

PIANO.



Copyright 1898 by Bosworth & Co


p
cresc.
più cresc.
f
dim.
p
cresc.


pp
Ped.
cresc.
f
dim.
p
Ped.
r. H.
l. H.
sf
Ped.
Ped.
8
f
l. H.
cresc.
l. H.
sf
Ped.

dim.

Ped. Ped.

p

dim.

a tempo

sempre dim. e rit.

p

mf

cresc.

dim.

p

cresc.

f

dim.

p

Ped.

Ped.

f

dim.

p

Ped.

calando.

pp

RÊVERIE.

A. Borodine, Op. 1 Nº 5.
Rev. von H. Germer.

Andante.

PIANO.

p *sempre dolce espressivo*

cresc. *mf* *dim.* *p* *pp*

Leipzig, Bosworth & Cº

ELEGIE.

EDUARD SCHÜTT.

Cantabile poco moto.

PIANO.

p *espr.* *cresc.* *dolce* *poco rit.* *a tempo* *poco anim.*

Aufführungsrecht vorbehalten.
Copyright 1905 by Bosworth & Cº

Leipzig, Bosworth & Cº

più animando

8

poco a poco cal.

espr.

molto dolce cant.

mf espr.

mp rall.

espr.

pp

cresc.

cal.

mf

mp

tranquillo

p

rit.

p tranquillo

pp più tranquillo

m. s.

ppp

Frühlingsweben.
Rustling Spring.

H. Kjerulf, Op. 24 Nº 2.
(Germer.)

Vivo.

A

pp leggiero

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *simile*

B

p *(rinf.)* *pp una corda*

Ped. * Ped. *

rit. *a*

tre corde *dol.*

f

Ped. *simile* Ped. *

tempo *(rinf.)* *(rinf.)* *(inf sempre)* *(ritard.)* *a tempo* *(p)*

(rinf.)

C

p *p*

Ped. * Ped. * Ped. *simile*

sf *p* *ritard.*

Ped. * Ped. *

Copyright 1899 by Bosworth & Co

Wiegenlied.
Cradle Song.

Lento.

H. Kjerulf, Op. 4 Nº 3.
(Germer.)

A

p dolce *(rinf.)*

Ped. Ped. *

(p) *(rinf.)*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

B

(mp) *(rinf.)* *(marc.)*

(mp) *(rinf.)*

Ped. * Ped. *

C

p *(rinf.)*

Ped. Ped. *

p *(rinf.)* *(rinf.)*

Ped. * Ped. *

Copyright 1899 by Bosworth & Co

D

(mp) (p)

(mp) (p)

E

dolce (rinf.) p

(rinf.) (rinf.) F (mp)

(rinf.) (p) (mp)

(ritard.)

G *a tempo*

pp una corda *ppp*

Menuetto.

Oskar Nedbal.

PIANO.

p

Edited by A. E. Lloyd.
Copyright 1903 by Bosworth & Co

mf

p

5

p

sempre staccato

mf

f

f

p

sempre staccato

p

mf

p

Fine.

BERCEUSE.

M. Moszkowski, Op. 9. No 2.
arr. v. A. Tellier.

Andante.

Piano.

p

Ped.

rit.

pp

Ped.

poco agitato

f *sff* *z*

rit.

dim.

pp

morendo

rit.

pp *rit.*

Im Einverständniss mit dem Original-Verleger Julius Hainauer in Breslau.
Copyright 1906 by Julius Hainauer, Breslau.

J'Y PENSE!

Ritornell.

Revised & fingered by
Eduard Graf.

Erik Meyer-Helmund.

Andante.

PIANO.

pp

dolce

pp

Ped.

l.H. *r.H.*

mf

Copyright 1895 by Bosworth & Co

pp

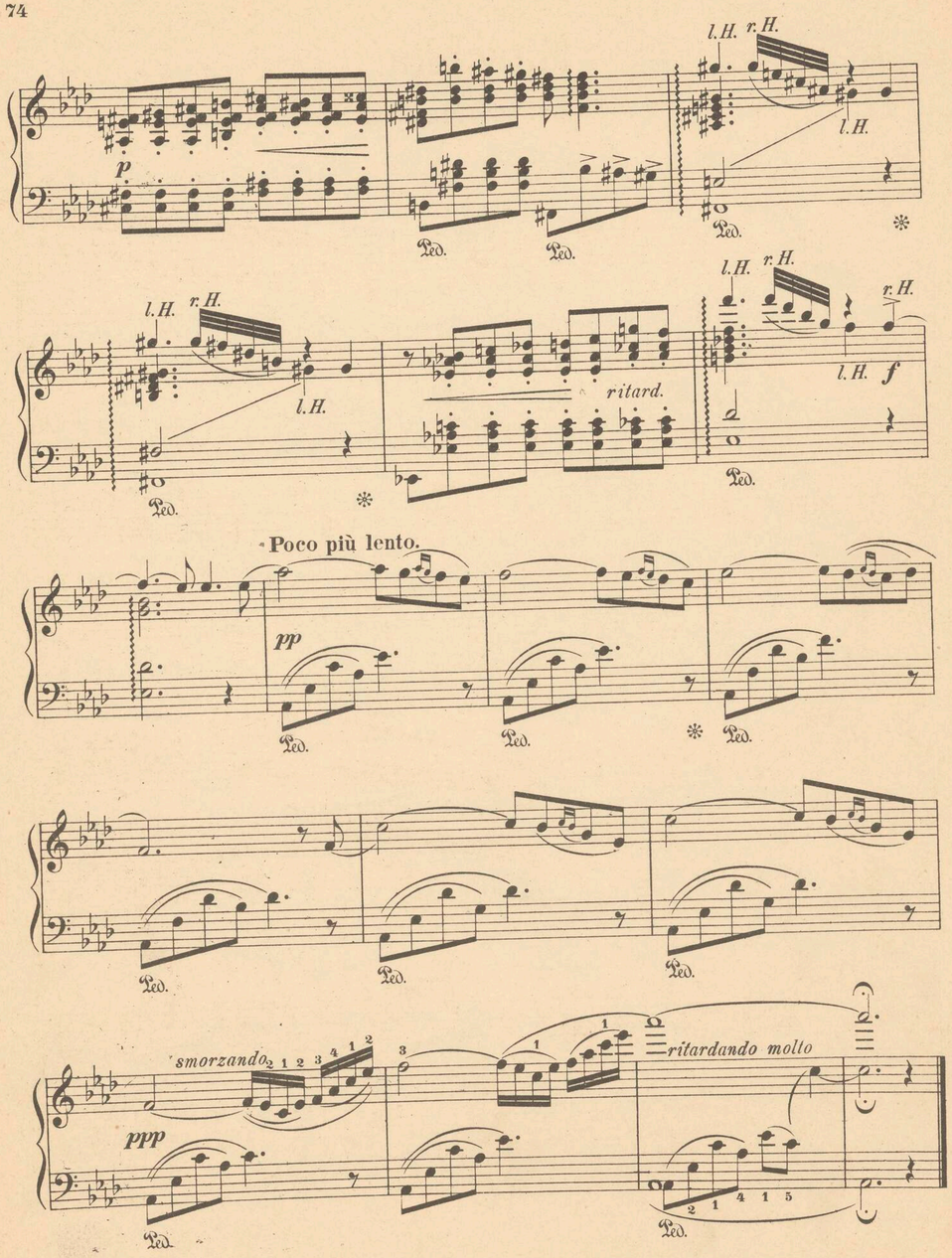
l.H. *r.H.*

ritardando e diminuendo molto

Tempo I.

pp

ritard.

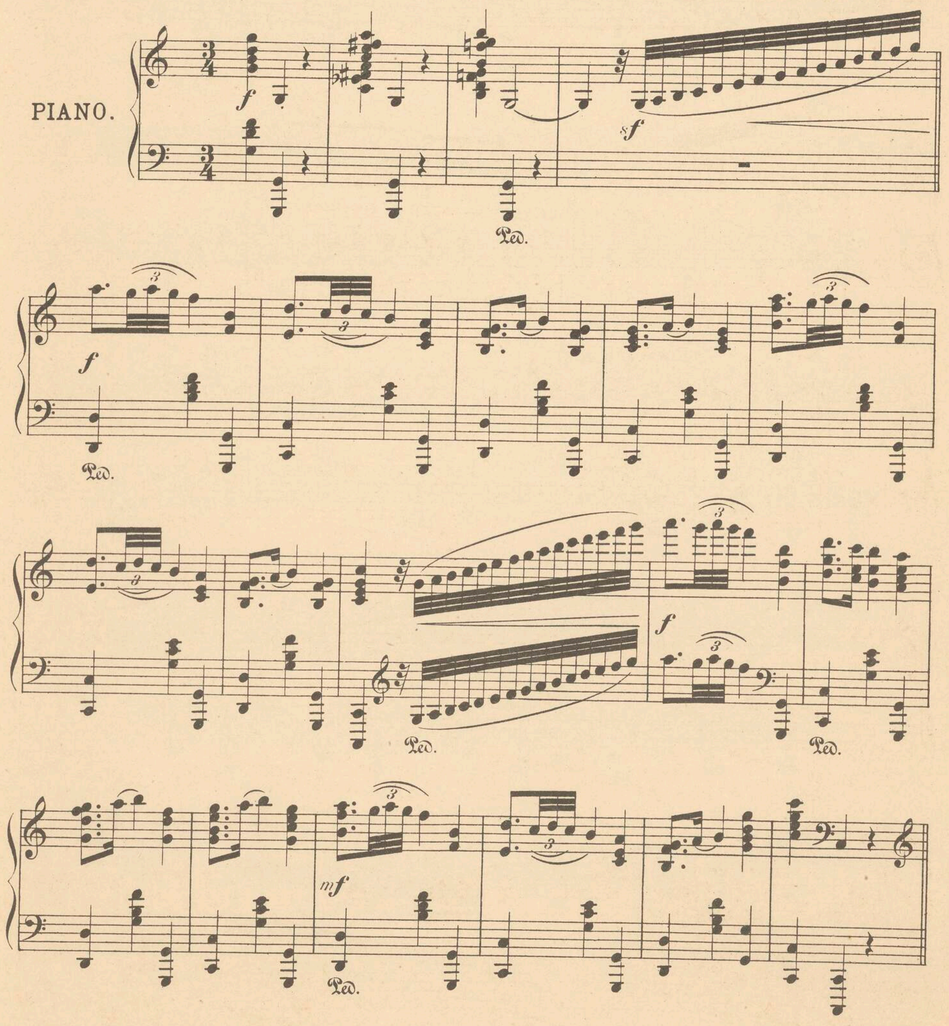


Maschka.

Deuxième Mazurka.

Erik Meyer-Helmund.

PIANO.



Copyright 1894 by Bosworth & Co

Leipzig. Bosworth & Co. London.

dolce

p

p

Ped.

Ped.

ritard.

a tempo.

Ped.

Ped.

rit.

f

Ped.

f

Ped.

mf

Ped.

Ped.

pp

Ped.

Ped.

pp

Ped.

Ped.

ritard.

Più vivo.

f

Ped.

f

Ped.

f

mf

Ped.

dolce

p

ritard.

a tempo.

Ped. Ped. Ped. Ped.

ritard.

Ped. Ped. Ped.

ff *sfz*

a tempo

ff

fp

Ped. Ped.

mf

Premier Aveu! — First Avowal!

Ernest Gillet.

Moderato. (96)

Piano.

p un poco animato *cresc.* *animato*

dim. e un poco rit.

a tempo *p* *un poco rit.* *p a tempo*

un poco rit. *pp* *a tempo*

un poco rit. *a tempo pp* *dim. un poco rit.*

un poco animato *mp* *un poco rit* *tempo* *un poco rit.*

rit. *a tempo* *p rit.* *tempo* *pp rit.* *a tempo* *rit.* *mp tempo*

un poco rit. *tempo* *un poco rit.* *rit.* *tempo* *breit.* *tempo*

pp un poco rit. *rall.* *pp* *a tempo*

un poco rit.

pp *a tempo* *un poco rit.* *a tempo pp*

dim. e rit. poco a poco *a tempo* *rit.* *p*

à Mademoiselle BIANCA DOLCINI.

Espagnole.

Grand Valse.

Allegro vivace. Angelo Mascheroni.

PIANO.

staccato

m. d.

mf m. s.

f

mf

f

mf

p

f

Copyright 1899 by Bosworth & Co

Leipzig, Bosworth & Co

Tempo un poco ritenuto

p *cresc.*

f *con stancio*

f

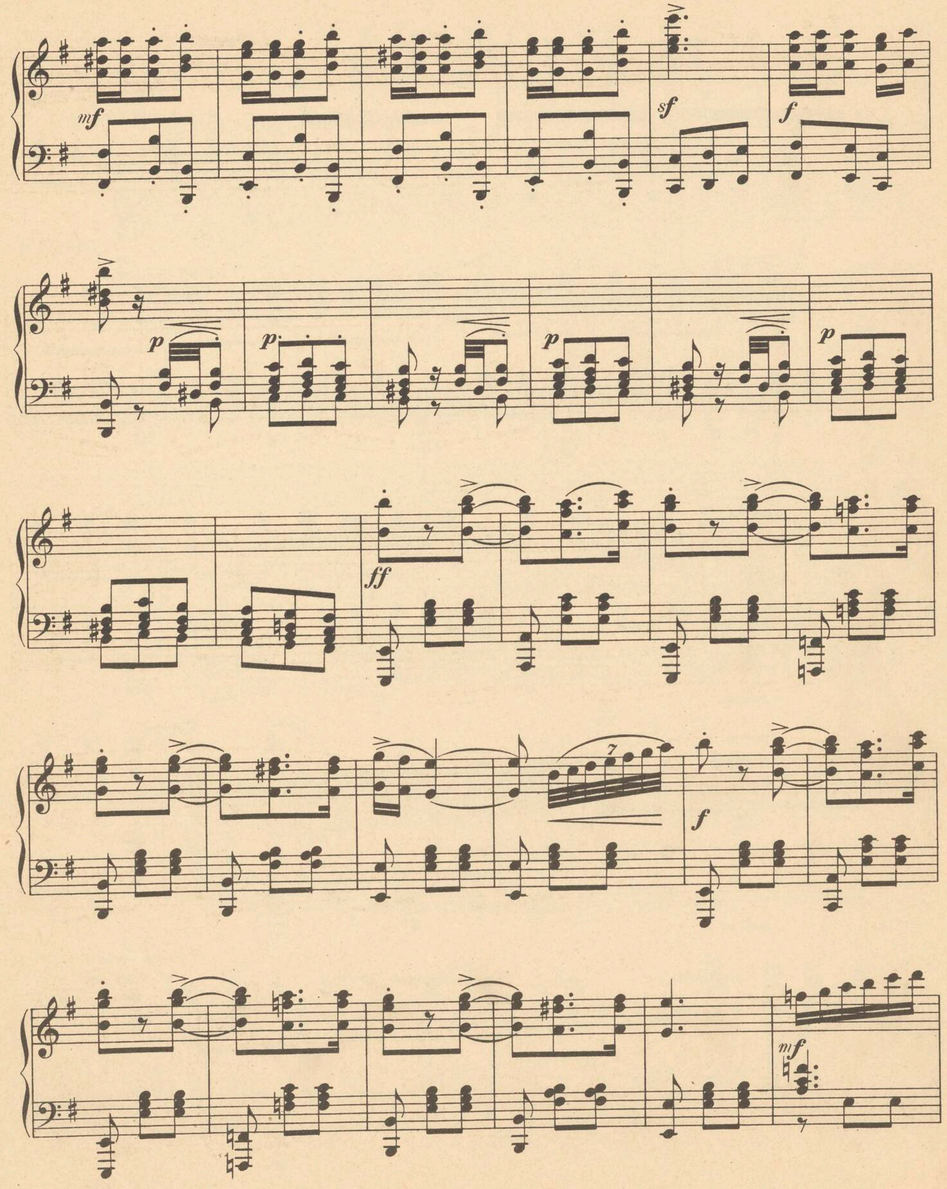
sf

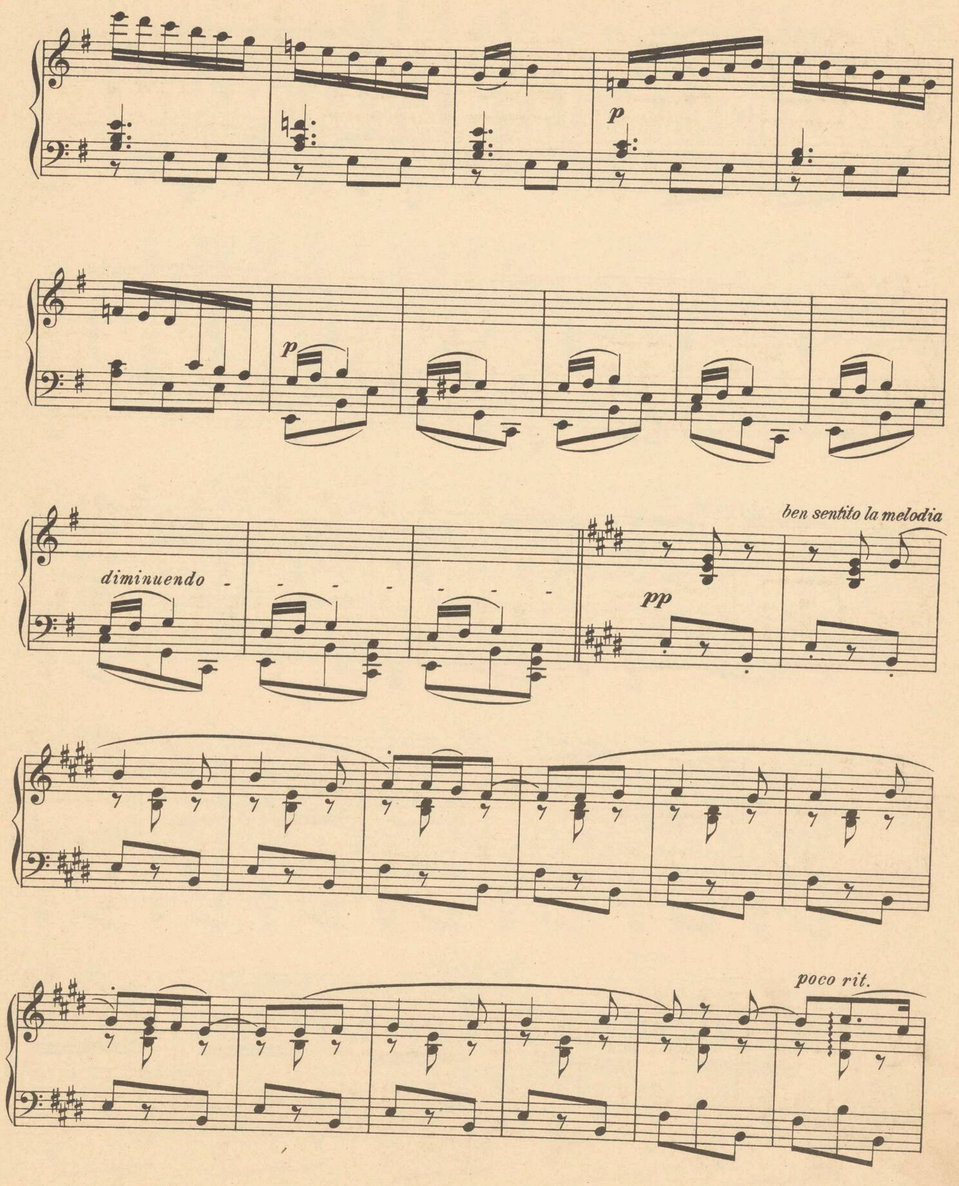
f

ff

Ped. *

ff


mf
sf
f
p
p
p
p
ff
f
mf


p
p
ben sentito la melodia
diminuendo
pp
poco rit.

a tempo

sempre p

rit. a tempo

staccato

m.s.

m.s.

ff

ff

8

ff

mf

8

ff

cresc. molto

ff

sf

p

sf

p

p

diminuendo

rall.

Andantino semplice.

p

p

p. dolce scherzando sostenuto

Ped.

poco rit. *a tempo*

cresc.

mf

Allegro vivace.

ff *f* *ff* *f*

Tempo I.

ff *f.* *ff* *f.* *ritardando* *f* *sf*

f

Ped.

ff *f*

mf

f

f

dim.

lunga pausa

Quasi presto.

mormorando sempre ***pp*** *non legato*

ppp

Due pedali

poco cresc.

p

poco

a

poco

sempre

crescendo

rinforzando fortissimo

ff

sempre ***ff***

ff

Veloce

ff

8

ff

Plainte d'Amour.

Melodie in A.

A. Tellier.

Andantino ma non troppo lento.

p il accompagnamente

PIANO.

mf la melodia ben marcata

a tempo

un poco rit.

mf

p

mf

f

con tenerezza

Copyright 1898 by The B. F. Wood Music Co

rit.

p

a tempo

mf

riten.

p più lento

ppp

p

perdendosi

ppp

Herzen und Blumen. — Hearts and Flowers.

(COEURS ET FLEURS.)

Ein neues Blumenlied.

Nach Alph. Czibulka's Wintermärchen.
arr. v. A. Tellier.

Moderato.

Piano.

p *mf* *poco rall.* *dim.* *pespress.*

mf *p* *p*

mf *p*

mf *p* *rit.* *pp* *pp*

tr

Trio.

mf *espressivo*

Con tutta forza

rit. *ff*

mf *prall.*

D.C. al ⊕ poi Coda.

Coda. ⊕ Presto.

ff cresc. e accel. *fff*

Der Lebemann.

Ouverture.

Alfred Grünfeld.

Allegro moderato.

PIANO.

Blech. *f*

kl. Trmmel.

Holz.
Blech.

ff

Cassa.

8

Viol.

p

Corno.

cresc.

Copyright 1903 by Bosworth & Co.

Viol.

p

Ob.

cresc.

8

mf

Cello.

Ped.

mf

Ped.

Fl.
Cl.

p

poco a

Harfe.

Allegretto.

8

poco cresc.

poco ritenuto

f

Streich. pizz.
Holz.

f

dim.

f

dim.

Cello. *p*

cresc.

dim. e rit.

a tempo

Viol.
Holz.

p

tenuto

a tempo

p

tenuto

p

Viol.

Corno.

cresc.

dim.

p

cresc.

dim.

ritard.

Tempo I.

p

Cello.

tenuto

p

ritard.

Bewegter.

8

Streich.

Holz.

Ped.

Holz.

ritard.

a tempo

f Blech.

Viol. Solo.

ritenuto

Andante con moto e

Holz.

p

mf

cresc.

dim.

Holz.

Harfe.

Harfe.

p

cantabile.

alle Streicher.

p

accell.

poco

a

poco

cresc.

Poco animato.

Clar.

f

p

sempre cresc.

Ob.

Orch.

cresc.

sehr breit

ff

tenuto

Timp.

Fl.

Ob.

p

Viola.

cresc.

Poco a poco tempo di Valse.

Fl.

Clar.

p

accell. e cresc.

Pico.

Viol.

sf

dim.

sf

Tempo di Valse.

p Viol.

Triang.

ritard.

p

cresc.

f

dim.

p

Orch.

ff

Cassa.

f

ff

f

8

ff

ff

mf

ff

Langsamer.

Clar.

mf

p

Holz

mf

Allegro vivace.

dim. rit.

Viol.

p

poco

a

poco

cresc.

Orch. f

f

ritard.

Presto.

Glocken

p

cresc.

p

f

Streich.

Holz

Streich.

Orch.

f

mf

cresc.molto

a tempo

rit.

ff

ff

Dolly - Molly.

Tanz-Humoreske

aus

„Das Baby“ Operette von Richard Heuberger.

arrang. v. Rudolf Raimann.

Valse moderato.

Piano.

p

espr.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

dolce

p

mf

pp

Ped.

mf

p

pp

cresc. - - - - -

f

dolce

p

mf

p

Moderato.

pp

p

Grazioso.

p

poco cresc.

p

poco cresc.

rit. molto - - - - -

meno mosso

p

p

rit.

Tempo primo.

p

p

poco rall.

a tempo

espress.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

dolce

p

mf

pp

pp

morendo

ppp

Man lebt nur einmal in der Welt.

Lied (oder Duett).

English Words by
Florence Hoare.

Man lives only once in the World.

Song (or Duet).

R. Heuberger.

Piano.

Str. Timp. Cb. Tutti

With spirit. **Lebhaft.** Georges.

1. I have just re-turned from di-ning At a fa-mous res-tau-rant, Where the life is full of wor-ry, Nought but work one has to do, Thousand

1. Kom-me e-ben von Tor--to-ni, hab' fa--mos dort de-jeu-nirt, Austern,
Teu-fel die Ge-schäf-te, nicht ein Hund möcht le-ben so, tausend

Str. pizz. Vl. Fl. Picc. Holz Horn.

wines are clear and sparkling,
cus-to-mers to vis-it,
And the me-nu good and long!
Not a dog would ask for two!

de-li-ca-te Hum-mer,
Kun-den zu be--su-chen,
und Cham-pag-ner, gut frappirt!
Hei-den--ar-beit im Bu-reau!

Vl. Cl.

There the com-pa-ny were charm-ing, And the wo-men fair to
When from place to place I hur-ry, Or dull cli-ents have to

Doch was mich be-son-ders freu-te, fand dort lust'-ge Com-pag-
Hier auf dem Pa-ri-ser Pfla-ster fällt die Ar-beit doppelt

see, And a well known Lon-don dan-cer, and a well known Lon-don dan-cer
see, Then I say a-mid the wor-ry, Then I say a-mid the wor-ry,
Sat at
That one

nie, und die flot-te Al-phon--si-ne, und die flot-te Al-phon-si-ne
schwer, denn rings-um das sü--sse La-ster, denn rings-um das sü-sse La-ster,
sass bei
und das

Copyright 1906 by Bosworth & Co.

Droits d'exécution réservés.

ta-ble vis à vis!
life's e--nough for me!
The world I am sure would
Yet this toil has com-pen-

Tisch mir vis à vis!
lieb' ich gar so sehr!
Man wird mirs vielleicht ver-
Mei-ne Frau nur darfs nicht

fz f Cl. Fag. 3. Horn. p Str. Hob. Celli.

blame me, For I am a married man, The world I am sure would blame me For I am a mar-ried
sa-tions, There are plea-sures e'en for man, yet this toil has com-pen--sa-tions, There are plea-sures e'en for

ü-beln, weil ich doch schon E-he-mann, man wird mir's viel-leicht ver--ü-beln, weil ich doch schon E-he-
wis-sen, denn die schwört auf ih-ren Mann, mei-ne Frau nur darf's nicht wis-sen, denn die schwört auf ih-ren

Fl. Cl. Fag. pp

Slow waltz time.
Langsames Walzertempo.

man, But I know a lit-tle pro--verb, and I act it when I can:
man, If you can't get all you want to, Well then get the best you can:

mann. Doch ich kenn' ein wei-ses Sprüch--lein und ich hal--te fest da-ran:
Mann, a-ber im--mer treu zu blei--ben, das geht schliesslich doch nicht an:

pp Cl. Fag. Horn. *dolce* Str. *poco riten.*

Waltz time.
Walzertempo.

1st and 2nd Strophe: Man on--ly lives once in the world, Then where---fore make a

dolce

1. u. 2. Strophe: Man lebt nur ein--mal in der Welt, je tol---ler de--sto

a tempo

Str. Cl. *p dolce* *fz* Bl. Timp.

both-er, Get out of life the best you can, You'll ne'er have a-no--ther! Man

lie--ber! Und chic zu le--ben mir ge-fällt, da geht nichts da-rü--ber! Man

on - ly lives once in the world, A sad mis-take, say I, I would give to

lebt nur ein - mal in der Welt, wie scha - de, ach, wie schad', Ja! Wenn ich des

Fl. *p* *cresc.* *p* Vl. Hob.

man two lives at least, and on - ly once to die, I would give to man two

Le - bens Schö-pfer wär', dann hätt's ein Du - pli - cat, ja wenn ich des Le - bens

cresc.

lives at least, And on - ly once to die, but once to die!

Schöpfer wär', dann hätt's ein Dupli - cat, ein Dupli - cat!

Str. Holzbl. Hörn. Kl. Tr.

Fl. Vl. *fz* *mf* *mf*

Lebhaft. *lightly and to himself.*

Paul: *Oh! this* 2. *die!* Georges leise und heimlich vergnügt. *Ah! that pro-mise I re-*

2. Hol' der cat! O dies Sprüchlein sing' ich

f *mf* *fp*

mem - ber, it is so good, so true, so clear!

täg - lich, weil's mir so gut, so gut ge - fällt!

Hob. Vl. *mf* *cresc.* Horn. Str. Fag. *p* *rit. cresc. molto*

a tempo

Man on - ly lives once in the world, So where - - - fore make a bo - ther! Get out of

Beide:

Man lebt nur ein - mal in der Welt, je tol - - ler de - sto lie - ber! Und chic zu

a tempo dolce *mf* *p* Tutti. *fz*

life the best you can, You'll ne'er have a no - ther! Man on - ly lives once in the

le - ben mir ge - fällt, da geht nichts da - rü - ber! Man lebt nur ein - mal in der

Tutti *p*

world; A sad mis-take, say I, I would give to man two lives at least, and on - ly

Welt; wie scha - de, ach, wie scha - - - de! Ja, wenn ich des Le - bens Schöpfer wär dann hätt's ein

cresc. *p*

once to die, I would give to man two lives at least, and once, but once to die, but once to die! **Presto.**

Du - pli - cat, ja wenn ich des Le - bens Schö-pfer wär, dann hätt's ein Dupli-cat, ein Dupli - cat!

cresc. *p*
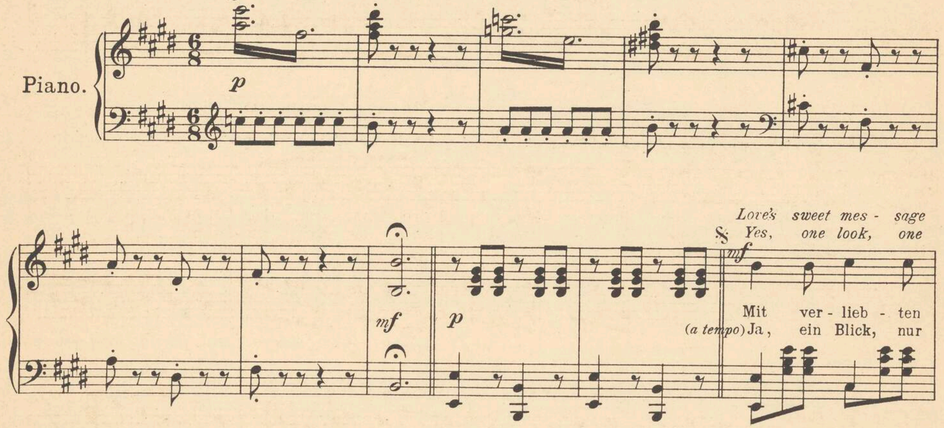
ff

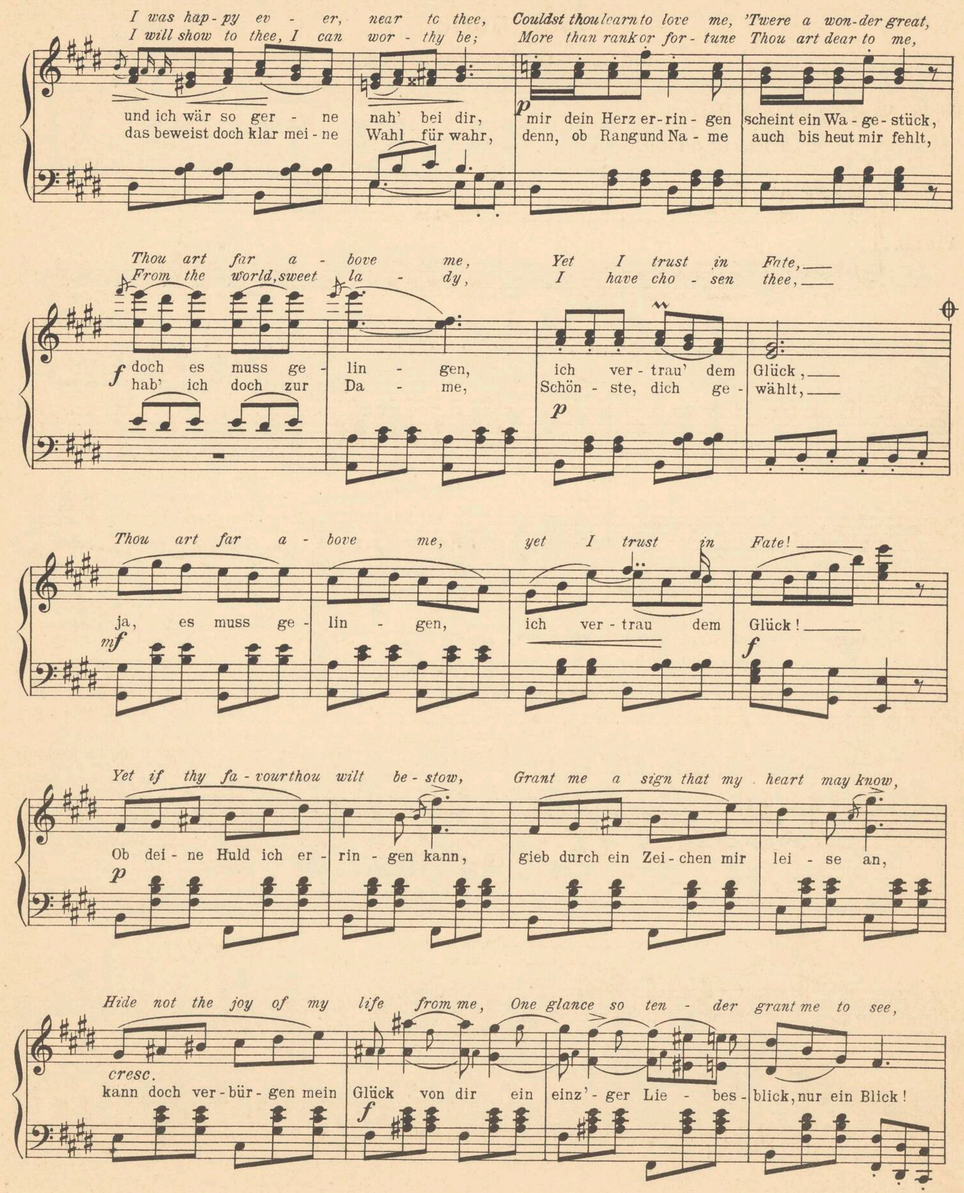
Serenade.

a. d. Operette „Der Vagabund."

English Words by Florence Hoare. — Carl Zeller.

Allegretto mosso.





to bless ah! yes,
von dir ach ja
mf

on - ly one glance of thine! On - ly one
ja nur ein einz' - - ger Blick! Ach, nur ein
f mf

look of love di - vine! Ah!
einz' - ger Lie - bes blick! Ach!
p p 𝄋

Schluss.
More than rank or for - tune Thou art dear to me, From the world, sweet
ja, ob Rang und Na - me auch bis heut' mir fehlt, hab' ich doch zur
mf molto cresc.

la - dy, I have cho - sen thee!
Da - me, Schönste, dich ge - wählt.
ff sfz
Ped. molto rit. * Ped. *

Dal 𝄋 al ⊕ dann Schluss.

Rhein-Walzer

nach Motiven der Operette „Der Vogelhändler:“

Edited by Max Vogrich.

Carl Zeller.

Einleitung.

Allegro.

PIANO.

mf

cresc.

f

molto ritardando

mf ff

Copyright 1891 G. Schirmer, New-York.

Leipzig, Bosworth & Co

Walzer.

I.

f *p*

f *p*

f

cresc.

1. 2.

f *dolce.*

Ped. ✻

1.

cresc.

Ped. ✻ Ped. ✻

f *dolce*

2.

f

f *f*

Dal Segno 𝄋 bis ⊕ dann Schluss.

SCHLUSS.

cresc.

II.

ff *p* *mf*

mf *p*

mf *p*

mf *p*

cresc.

f

Fine.

dolce

mf *f* *mf* *f* *dolce*

f

ff *p*

Dal Segno 𝄋 al Fine.

III.

ff *f*

f *mf*

f *cresc.*

f

8 1. 2.

molto cresc. *ff* *f* *ff*

Coda.

mf *cresc.*

f *f*

mf *f*

dolce

mf f mf

f dolce

f

ff f

p

f p

f

cresc.

8

8

ff

8

fff

Lili-Walzer.

Wie tanzt man gut. | **How gay the dance.**

Florence Hoare. **Tempo di Valse.** Alfred Grünfeld.

Piano.

mf *cresc.* *f* *p* *rit.*

Wie tanzt man gut, *How gay the dance,* wenn froher Mut *how light the glance,* das Herz be-lebt? *when young the heart!* man schmiegt sich dann *We light-ly sway,* dem Tänzer an, *in all our day*

sf *sf* *f* *p*

und leicht man *care hath no* schwebt; *part.* wie alles singt *Sweet music fills* in Wald und Ried- *woodland and hills,* es rauscht und klingt *so strong and free* das sü-sse Lied *its mel-o-dy,*

von Seligkeit *glad lips confess* der Ju-gend-zeit! *youth's hap-pi-ness!* Wenn auch der *Shy tho' the* Tänzer blöd *dancer prove* nicht ein-ge- *to seek his*

cresc. *mf* *p* *rit.* *a tempo*

steht *bliss,* dem Mädchen, das er *Too shy to tell his* liebt, *love* was, ach, sein Herz be-trübt, *How dear to him she is,* ja da *Ah! then*

p *rit.* *molto rit.*

a tempo

hilft al-lein der Walzer nur, ja, kaum noch ist zu End' die Tour ist er ent-zückt, *it is the gay waltz music that doth his ten-der hope sus-tain, ere ends the strain*

f *dim.*

rit. *a tempo*

berückt, be-glückt, *her heart he'll gain!* Ah! *Ah!*

f *p* *mf* *f*

rit. *molto rit.* *a tempo*

—, er drückt in seel'ger — *then all his fears at* Lust — *rest* die Liebste an die *he clasps her to his* Brust —, *breast,* Ja da spricht er froh und *Tells her then in fondest*

cresc. *ff*

frei, dass *tone, that* sie nur ihm die Liebste sei, *all his love is hers a-lone,* dass er sich weih'n *his heart her own,* will ihr allein, *yes, hers a-lone,* ihr al- *hers a-*

Tempo I.

rit.

lein! *lone!* Wie hold er-klingt, *How sweet and low* wie tönt und singt *doth ebb and flow* der Gei-gen *the throb of* Spiel! *strings!*

f *ff* *ff*

p
Es ward erreicht — so schnell und leicht — das schö - ne — Ziel! — Wie man berauscht, — so süss be-thört
To lov-ers pain — that ten - der strain — sweet sol - ace — brings. — So sweetly there — 'mid perfumed air

cresc.
ach gern ihm lauscht, — wenn er dann schwört: — f Ja stets auf's Neu: — ich bleib' dir — treu!
its mu-sic cries — with lo-vers sighs, — "I will to you — be ev - er — true!"

Ped. *

Meno mosso e molto cantabile.

rit. *a tempo*

p — p
O — du — mei - ne
O! — love, — fair and

See - - le! — Du, — du — mein — Le - - ben! — Ich — bleib'
ten - - der, — Thy — heart — now sur - ren - - der, — our — lives

dir er - ge - - ben, — du bist mein — ein - - zig — Stre - - ben! — O
nought shall se - - ver, — thou art my — own for — ev - - er: — O!

cresc. *dim.* *rit.* *a tempo*

du — mei - ne — See - - le! — Du, — du — Ver - - ehr - - te,
love, — fair and — ten - - der, — Thy — heart — now sur - ren - - der,

cresc. *rit.*
du — so — heiss be - gehr - - te, — du bist nun — e - - wig — mein!
my — life — thy de - fen - - der, — mine now for — ev - - er — more!

f *dim.* *p*

Ped. *

Tempo I.

sf — sf — f — p
Wie schön doch flieh'n — die Ta-ge hin, — wenn Glück uns — lacht! — Wie ist die Welt — ein Sternenzelt
How swift doth fly — each glad day by — when hearts are — light, — the world then seems — a land of dreams,

so vol - ler — Pracht! — Wie's klingt und rauscht, — o Hochge-nuss, — wenn hold man tauscht — den Gatten kuss -
splendid and — bright, — how clear and strong — the triumph song — when with a kiss — is sealed Love's bliss.

a tempo
mf — *rit.* — ff — ff *rit.*
o sü-sse Nacht, — so vol-ler Pracht! — O sü - sse — Nacht!
O! happy night! — so full, so bright, — O! hap - py — night!

cresc.

8

Christel von der Post.
a. d. Operette „Der Vogelhändler."

Christel of the Post.

English Words by Florence Hoare.

Carl Zeller.

Allegro ma non troppo.

Piano.

mf

cresc.

I am young Chris - tel of the
I have a sweet-heart from the

f

p

Ich bin die Chri - stel von der
Mein Schatz, der A - dam aus Ti -

Post,
coast,

small is the pay that I can boast,
he loves me tru - ly I can boast,

Post;
rol

klein das Sa - lair und schmal die Kost,
liebt mich un - bän - dig, glaub's ihm wohl,

— I can boast! Yet tho' not weal - thy, I'm gay and heal-thy, When one is twen-ty is that not
— I can boast! He has no mon - ey, Is it not fun - ny, yet when he sees me, he loves to

— schmal die Kost! A ber das macht nichts, wenn man noch jung ist wenn man nicht ü bel, wenn man im
— glaub's ihm wohl! Ob er mir treu ist, will ich nicht fra - gen, dass er kein Geld hat, kann ich wohl

f

p

plen - ty? Youth is more plea - sure Than count-less trea - sure, More than the rich - es so en - vied by
tease me, My hand he pres - ses, my waist car - es - ses, Of all my lo - vers I love him the

Schwung'ist; oh ne zu kla - gen, kann man's er - tra - gen, wenn man da - bei im - mer lu - stig und
sa - gen. Seh' ich ihn wie - der, pocht's mir im Mie - der, wird mir so dumm und ich weiss nicht wa-

f

most! — I am Chri - stel of the Post!
most! — I am Chri - stel of the Post!

Proud tho' my
Good his in -

p

frei! — Bin die Chri - stel von der Post! —
rum! — Bin die Chri - stel von der Post! —

mf

Mein Amt ist
Er meint es

du - ty, there's risk to beau - ty, oft their ad - dres - ses gal - lants pay, Sol - diers a -
ten - tions, mar - riage he men - tions, Tells me that I have all his love. He says, 'Come,

tr *tr*

herr - lich, wenn auch ge - fähr - lich, auf die A - dres - se kommt es an: Ist's ein Ga -
ehr - lich, fragt un - auf - hör - lich, wann ich ihm fol - ge zum Al - tar? Er sagt ich

mf *p*

larm - ing, po - ets so charming, Plague me with non-sense day by day! Each the post mis - ses ask - ing for
mar - ry;" I say, "No, tar - ry, We should a fun - ny cou - ple prove! I've but a pen - ny, you have not

tr *tr* *tr*

lan - ter, ist's ein Char - man - ter, wird es fa - tal oft dann und wann! Statt Re - ce - pis - se gäb er gern
nehm' dich, ich sa - ge: schäm' dich, wä - rend doch ko - misch wir als Paar. Du hast zu we - nig, ich kei - nen

p *mf*

kis - ses, Then great dis - cre - tion must I pos - sess, First their gold gain - ing, with - out com -
an - y, Sure - ly two lo - vers nev - er had less." Yet res - pite gain - ing, with - out com -

tr

Küs - se, pfif - fig je - doch be - nehm ich mich da, lass ihn vor al - lem Por - to be -
Pfen - nig, den - ke doch, wenn einst Kin - der da! Treibt in die En - ge mich sein Ge -

plain - ing, mer-ri - ly laughing I say "yes, yes, Just one kiss you shall have at the
plain - ing, mer-ri - ly laughing I say "yes, yes, I will wed when the sum-mer is

molto rit.

zah - len, sa - ge dann la-chend zu ihm: ja ja, *sfz* ei - nen Kuss, wenn ich muss, wenn ich
drän - ge, sa - ge ich la-chend zu ihm: ja ja, muss es sein, werd ich dein, werd ich

last, But not now, I must a - vow, tru - ly the Post goes not so
past, But not now, I must a - vow, tru - ly the Post goes not so

muss! Nur nicht gleich, nicht auf der Stell', denn bei der Post geht's nicht so
dein! Nur nicht gleich, nicht auf der Stell', denn bei der Post geht's nicht so

fast, But not now, I must a - vow, tru - ly the Post goes not so fast!
fast, But not now, I must a - vow, tru - ly the Post goes not so fast!

cresc.

schnell; nur nicht gleich, nicht auf der Stell', denn bei der Post geht's nicht so schnell! *f*
schnell; nur nicht gleich, nicht auf der Stell', denn bei der Post geht's nicht so schnell!

Tru - ly the Post goes not so fast, not now, I
Tru - ly the Post goes not so fast, not now, I

Nein, bei der Post geht's nicht so schnell, *f* nicht auf der
Nein, bei der Post geht's nicht so schnell, nicht auf der

vow, tru - ly the Post goes not so fast!"
vow, tru - ly the Post goes not so fast!"

Stell', denn bei der Post geht's nicht so schnell. *sfz*
Stell', denn bei der Post geht's nicht so schnell. *sfz*

Memories Valse.

Walzer. Johann Strauss.

No 1.

Copyright 1903 by Bosworth & Co

Revised by A. E. Lloyd.

1. 2.

No 2.

p

1. 2.

f

p f 1. 2.

Toledo Valse.

Valse.

Con spirito.

Martin Schmeling.

1.

f

tr cresc. ff

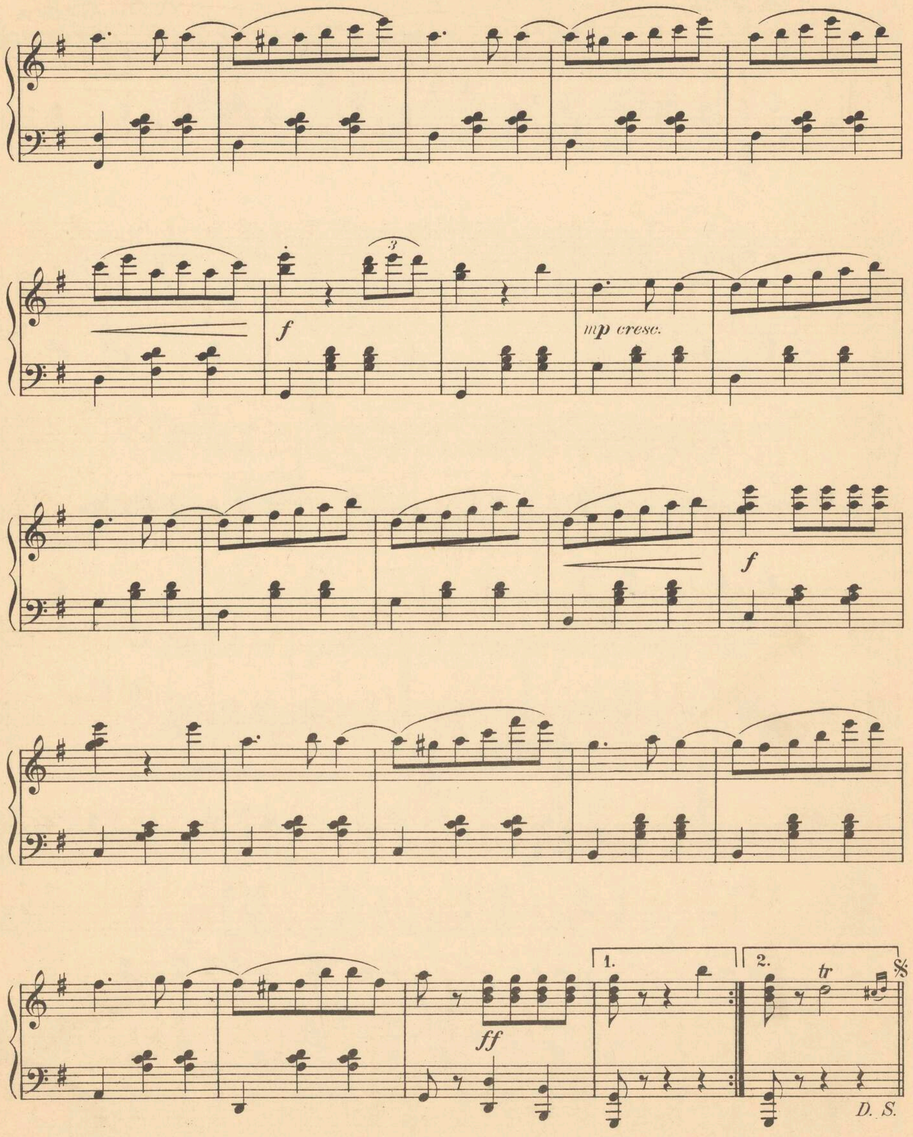
1. 2.

tr Fine.

mp dolce

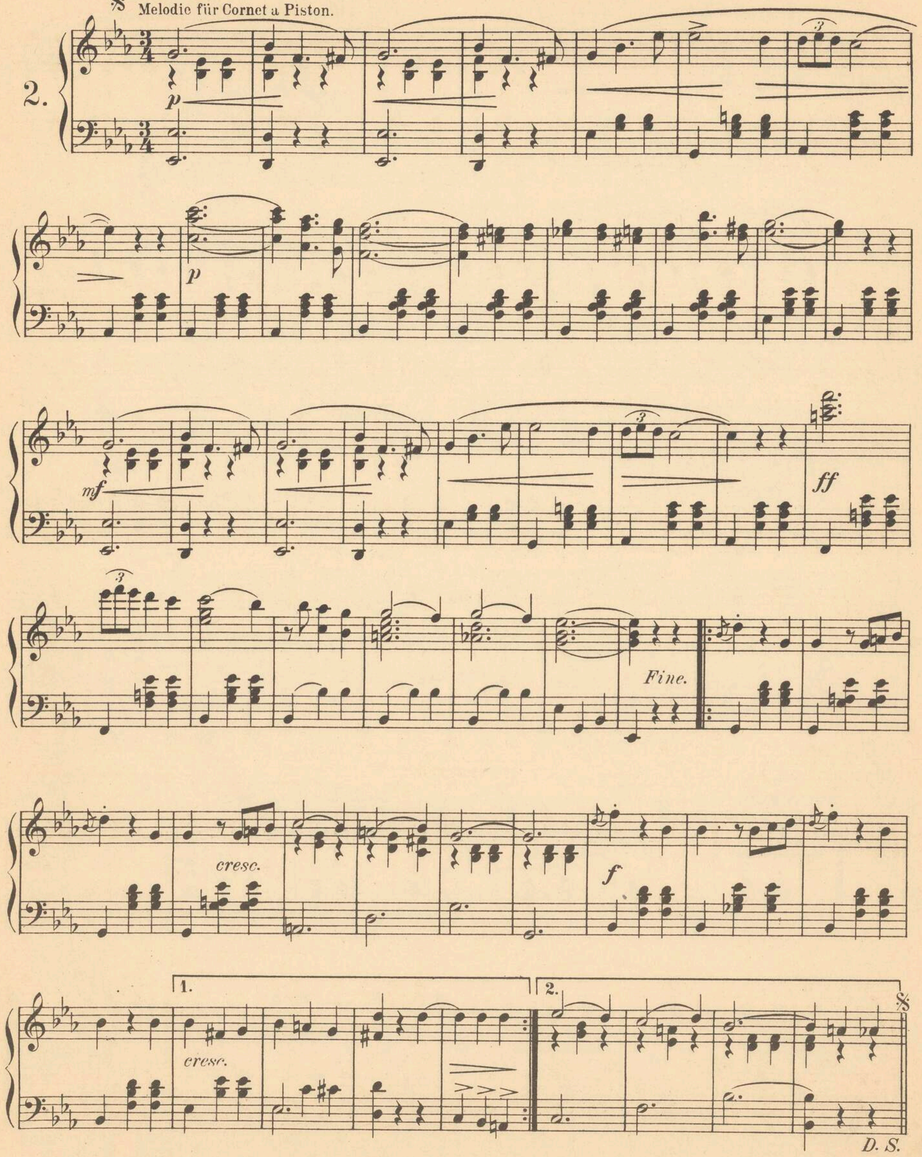
f

Copyright 1895 by Bosworth & Cº



Con espress.

Melodie für Cornet a Piston.



Introduction.

Con espress.

Melodie ben marcato

3.

f *mp* *cresc.* *f*

Fine.

Scherzando.

mp *cresc.*

mp

D. S.

Menuetto di ballo.

Tempo di Menuetto.

ALPHONS CZIBULKA. Op. 387.

PIANO.

ff *p* *p*

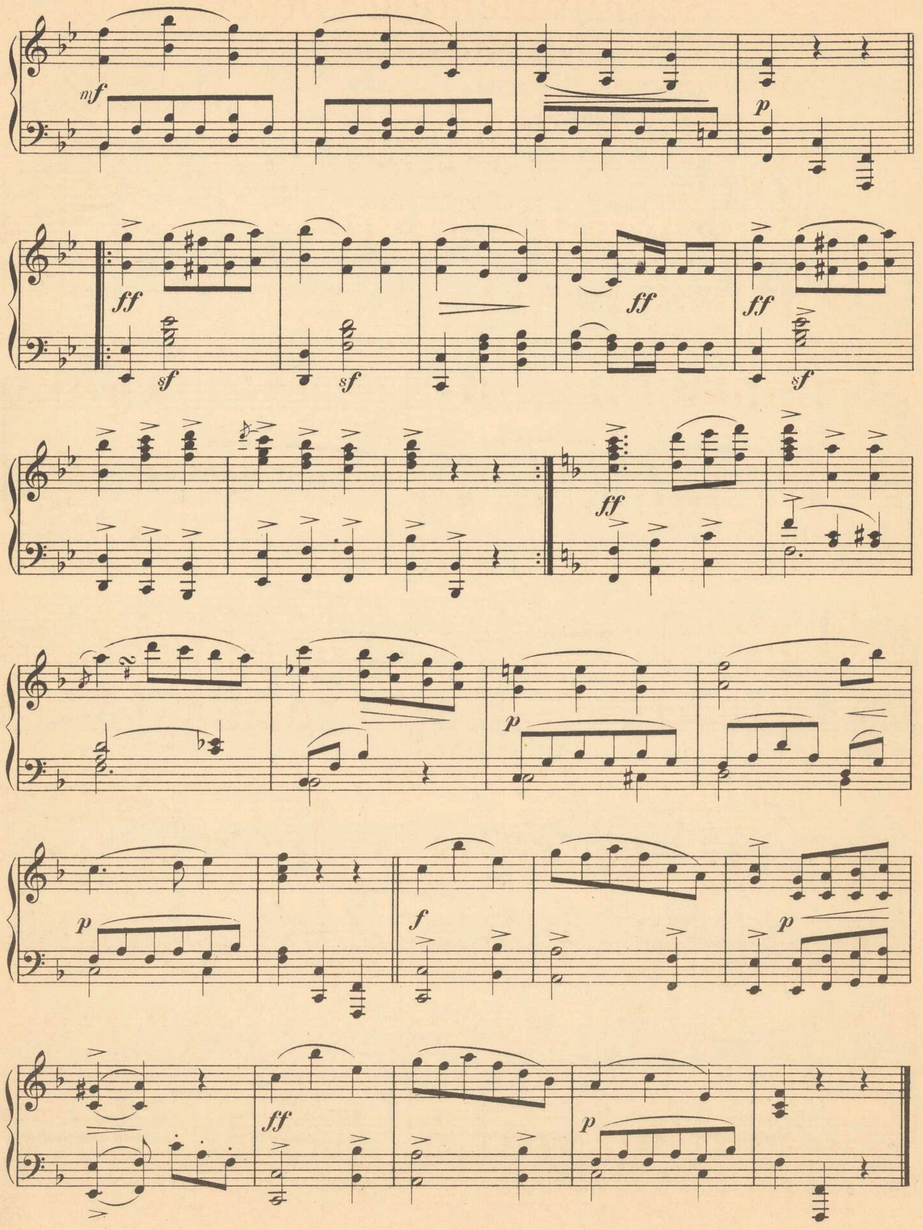
f *p*

ff *p*

1. 2.

Trio.

p legato



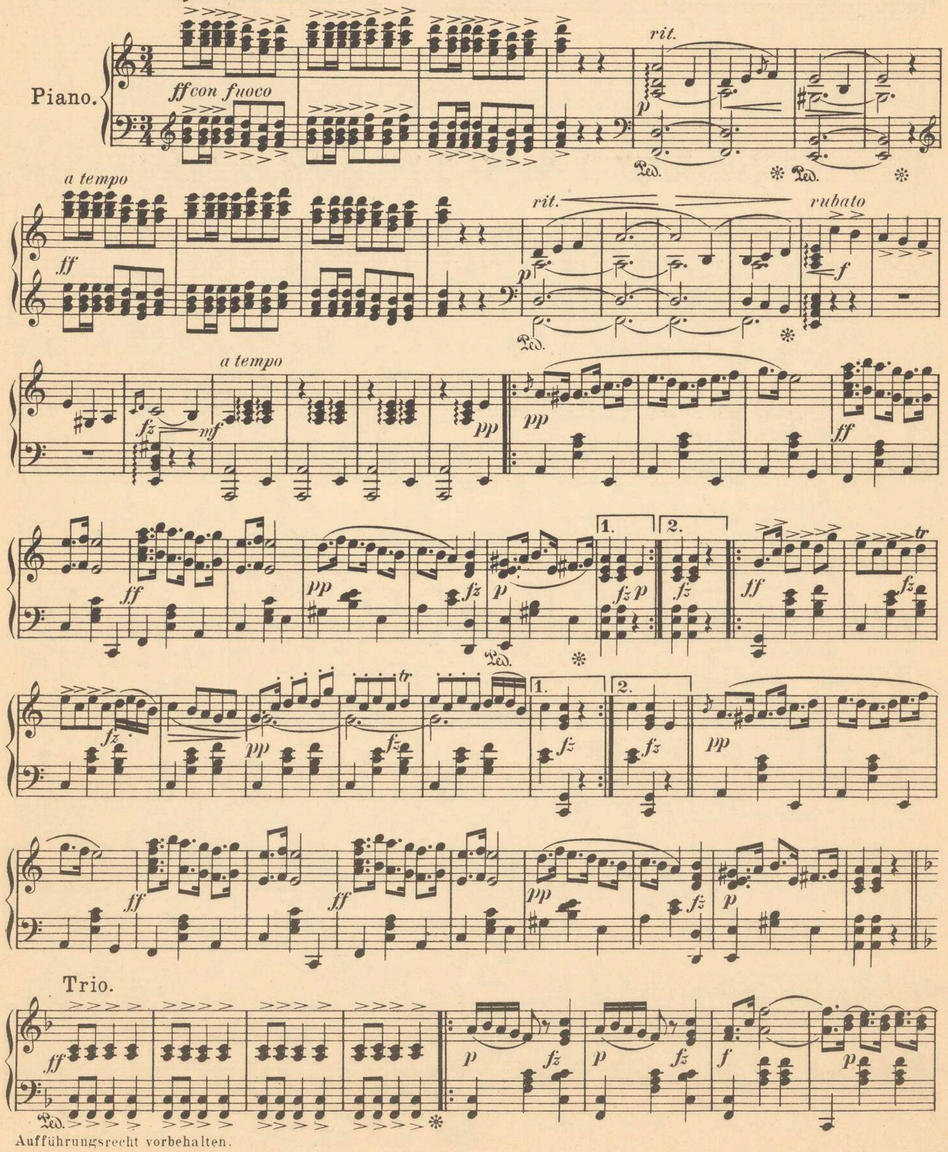
Slumbering Fires.

Schlummernde Gluten.

Mazurka.

Introduction.
Tempo di mazurka.

Franz Lehár, Op. 68.



Aufführungsrecht vorbehalten.

con espressione

Kameraden-Marsch. — Comrades March.

(Hempfling.)

C.M.Ziehrer,Op.277.

Introduction.

Marsch.

Piano.

Fine.

Aufführungsrecht vorbehalten.

Trio.

Marsch D.C.al Fine.

Ungarische Klänge. Marsch. — Hungarian Echoes March.

„Honi hangok“ indulo.

Adolf Ischpold.

Marcia.

Piano.

Aufführungsrecht vorbehalten.
Copyright 1906 by Bosworth & Cº.

Bosworth & Cº Leipzig.

Trio.

Im wogenden Tanze.

(Graf A. Tolstoi.)

A Dance and a Dream.

English Words by Paul England.

P. Tschaïkowsky, Op. 38. № 3.

Moderato.

Piano.

The mu-sic was ri - sing and fall - ing, Half dream-ing I
eye-lids were hea - vy with sad - ness, Thy voice had an
con tristezza

Im wo-gen-den Tan - ze, beim Fe - ste, wo lär-men-der
klang dei - ne Stim - me so lieb - lich, so see-len-voll

gazed on the dance, When sud - den I saw thee, A vi - sion, That
e - cho of woe, Like flutes faint-ly waft - ed from

Ju - bel so laut, da hab' ich dich träu - mend und sin - nend ge-
warm zu mir her, wie Glo - cken von Fer - ne so

poco cresc.

held all my soul in a trance. Thine elf - land, Or

heim-nis - voll blik-kend er - schaut. Da klang es, wie

moan of the seas far be - low. *p* *I thought thee a be - ing en -*

Wel - len - ge - wo - ge am Meer! Du sahst mich mit dun - ke - len

poco piuf

chant - ed, *So mys - tic thy beau - ty did show;* *So cresc.*

Au - gen so sin - nend, so träu - me - risch an, du

clear and so strange was thy laugh - ter, *It haunts me wher - e - ver I*

lach-test halb fröh - lich, halb trau - rig, dass nie ich ver - ges - sen es

go. *p* *At night on my lone - ly bed,*

kann! Und wenn ich zur Ru - he geh',

wea - ry, *I lay me to slum - ber in vain,* *For there in the*

ein - sam, wenn mü - de in Schlum - mer ich sank, dann sah ich im

dar - ken'd room *clear - ly* *I see thee and hear thee a -*

Trau - me dich, fra - gend und hör' dei - ner Stim - me Ge -

mf

gain. *poco meno mosso* *When slum - ber at length o - ver - pow'rs me, What*

sang. Ver - zweif - lung und Hoff - nung, bald Schmerz und Won - ne dringt

espr.

vi - sions of rap - ture I prove! *I know not what*

mir in die Träu - me hin - ein. Ich weiss ja nicht,

piuf *f* *mf*

Tempo I.

spell is up - on me, *I ask my heart: Can this be* *love?*

ob ich dich lie - be, doch glaub' ich, es muss wohl so sein!

riten. *riten.* *p*

Pur dicesti.

Aria.

Antonio Lotti.
(1700)

Allegretto con grazioso.

Piano.

Voce.

Pur di - ce - sti, o boc-ca,boc-ca bel- la, o

boc-ca,boc-ca bel-la, Quel so-a - ve e ca - ro „si“ „si“ Che fa tut - to il mio pia -

cer, il mio pia-cer. Pur di - ce - sti, o boc-ca,boc-ca bel - la, o

boc-ca,boc-ca bel - la, Quel so - a-ve e ca - ro „si“„si“ Quel so - a -ve e ca - ro „si“

Che fa tut - to il mio pia - cer, il mio pia - cer. Quel so -

a - ve e ca - ro „si“„si“ Che fa tut - to il mio pia - cer, il

mio pia - cer.

Fine.

Per o - nor di sua fa - cel - la Con un ba - cio A - mor t'a - pri, Con un ba - cio A -

mor t'a - pri; Dol - ce fon - te del go - der,

del go - der.

Tempo I.

Tre giorni.

G. B. Pergolese.

Andantino.

Voce.

Piano.

Tre gior - ni son che Ni - na, che Ni - na, che

Ni - na in let - to se ne sta, in let - to se ne

sta.

Pif - fe - ri, tim - pa - ni, cem - ba - li, sve - glia - - te mia Ni-

net - ta, sve - glia - te mia Ni - net - ta, ac - ciò non dor - ma

più, ac - ciò non dor - ma più, sve - glia - te mia Ni -

net - ta, sve - glia - te mia Ni - net - ta, ac - ciò non dor - ma

più, più, ac - ciò non dor - - ma più.

A Maiden's Wish.

Florence Hoare.

Mädchens Wunsch.

Text frei nach Witwicki.

Allegro ma non troppo. M.M. ♩ = 112.

Fr. Chopin, Op. 74. No 1.

Piano.

mf

1. Were I the
2. Were I a

1. Könnt' ich als
2. Könnt' ich als

sun in heav'n up yon - der float - ing, To thee a -
bird sweet ca - rols I'd be sing - ing, So might I

cresc.

Son - ne hoch im Ae - ther zie - hen, nur — für
Vög - lein in die Luft mich schwin-gen, dir — nur

cresc.

lone my rays I'd be de - vot - ing; Not to the
rap - ture to thy soul be bring - ing; Not on the

dich würd' ich gol - den dann er - glü - hen; Mie - de die
wollt' ich all mei - ne Lie - der sin - gen. Wäl - der und

marcato

moun - tain, not to the foun - tain, But to the ti - ny win - dow,
moun - tain, not by the foun - tain, But at thy ti - ny win - dow,

Wäl - der, mie - de die Fel - der, um in dein Fen-ster stets als
Au - en wollt ich nicht schau - en, nur in dein Fen-ster stets als

Where thou dost dwell my rays I'd be de - vot - ing,
There, on - ly there sweet ca - rols I'd be sing - ing,

cresc.

gol - de - ner Strahl des Lichts hin - ein zu glü - hen,
Grü - sse dir mei - ne schön - sten Lie - der sin - gen,

cresc.

Were I the sun in heav'n up yon - der float - ing.
So might I rap - ture to thy soul be bring - ing.

könnt' ich als Son - ne hoch im Ae - ther zie - hen.
könnt' ich als Vög - lein in die Luft mich schwin-gen.

Die beiden Grenadiere. | The two Grenadiers.

(Heine.) F. Hoare.

Engl. words Florence Hoare. Rob. Schumann, Op. 49. № 1.

Moderato.

Gesang. Voice. Piano.

Nach Frank-reich zo-gen zwei Gre-na-
To France there once came two Gre-na-

dier', die wa-ren in Russ-land ge-fan-gen, und als sie ka-men in's deutsche Quar-
diers, Who long in a pri-son had lan-guish'd, And heard from strangers, with sor-row and

tier, sie lie-ssen die Kö-pfe han-gen da hör-ten sie bei-de die trau-ri-ge Mähr, dass
tears, The news of their coun-try van-quish'd. They hung down their heads when the sto-ry was told, How

Frankreich ver-lo-ren ge-gan-gen, be-siegt und ge-schlagen das ta-pfe-re Heer und der Kai-ser, der Kaiser ge-
France and her glory were sha-ken, All scat-ter'd and bro-ken her ar-mies so bold, And their loved one, their Empe-ror

fan-gen!
ta-ken!

Da wein-ten zu-sam-men die Gre-na-
To-ge-ther they sor-rowd, these Gre-na-

dier' wohl ob der kläg-li-chen Kun-de; der Ei-ne sprach: „Wie weh' wird mir, wie
diers, Their hearts were hea-vy with yearn-ing; The first one cried: "Tho' long the years, This

brennt mei-ne al-te Wun-de." Der An-dre sprach: „Das Lied ist aus, auch ich möcht' mit dir
news sets my old wounds burn-ing." The o-ther said, "The song is o'er, T'were best I too should

ster-ben, doch hab ich Weib und Kind zu Haus, die oh-ne mich ver-der-ben." Was schert mich
per-ish, But I have wife, and chil-dren four, These I must live to cher-ish." "But what of

Weib, was schert mich Kind, ich tra-ge weit bess'-res Ver-lan-gen. Lass sie
them?" the first did cry, His faith and his ho-nour un-sha-ken, "Tho' my

bet - teln geh'n, wenn sie hung - rig sind, mein Kai - ser, mein Kai - ser ge - fan - gen! Ge -
lov'd ones starve, To his side I'd fly, My Mas - ter, my Em - pe - ror ta - ken! And

Nach und nach bewegter

währ' mir, Bru - der ei - ne Bitt': wenn ich jetzt ster - ben wer - de, so
prom - ise, bro - ther, if I fall, That home to France you'll take me, The

nimm mei - ne Lei - che nach Frankreich mit, be - grab' mich in Frank - reichs Er - de; das
land I have serv'd with my life, my all, A grave in its dear earth make me; The

Schneller

Eh - ren - kreuz am ro - ten Band sollst du auf's Herz mir le - gen; die
cross of hon - our on my breast, My musket straight and stea - dy, So

Flin - te gieb mir in die Hand, und gürt' mir um den De gen. So
let me as a sol - dier rest, And lis - ten and be rea - dy. And

will ich lie - gen und hor - chen still, wie ei - ne Schild - wach' im Gra - be, bis
I shall wait for the can - non's sound, The shots that ring out so clear - ly, And

einst ich hö - re Ka - no - nen ge - brüll und wie - hern - der Ros - se Ge - tra - be; dann
when there rides o'er the ech - o - ing ground The one that I wor - ship so dear - ly, Then

rei - tet mein Kai - ser wohl ü - ber mein Grab, viel Schwerter klir - ren und bli - tzen; viel
up I shall rise from the dark of the grave, This weak old bo - dy dis - car - ding, This

Schwerter klir - ren und bli - tzen; dann steig' ich ge - waff - net her - vor aus dem Grab', den
weak old bo - dy dis - card - ing, And stand as he knew me so stea - dy and brave, My

Kai - ser, den Kai - ser zu schü - tzen!"
loved one, my Em - pe - ror guar - ding!"

ritard.

Adagio.

PREGHIERA.

Gebet.

Prayer.

English words, Ed. Techemacher.

S. C. Marchesi.

Alla Signorina Eugenia Joachim.

Lento.

CANTO. PIANO.

Oh si - gnor pa - dre del ciel vol - gi il guar - do a
Herr! o Herr! Va - ter der Welt! gnä - dig auf uns her
O Lord God! Fa - ther of all, Look on us in our

no - i Scio - gli an - cor dal mor - tal vel,
bli - cke. Lass von Schmerz noch un - ent - stellt
sor - row, Guide our hearts lest we should fall,

cresc.

sal - vai fi - gli, sal - vai fi - gli tuoi Oh!— si - gnor—
dei - ner Kin - der Erd - ge - schö - pfe. Herr, o— Herr,—
Lead us to a bright - er mor - row. O— Lord God—

cresc.

pa - dre del cie - lo Sal - va— sal - va i fi - gli tuo - i.
himm - li - scher Va - ter! gnä - dig bli - cke auf dei - ne Kinder her.
com - fort our an - guish, Par - don— those who in hope and truth re - pent,

Copyright 1903 by Bosworth & Co

cresc.

Nell' o - ra e - stre - ma Oh! Dio cle - men - te, L'al - ma do - len - te
Nu - het die Stun - de e - wi - ger Ruh', ach, Gott, dei - ner Gna - de
Draw near when we in dark - ness shall lan - guish, Then be thy mer - cy

rall.

si vol - ge a te, l'al - ma do - len - te si vol - ge a te.—
wen - det im Schmerz sich die - ses Herz voll All - er - trau - en zu.—
lov - ing - ly sent. Then be thy mer - cy all lov - ing - ly sent.—

p un poco più mosso. *f*

Tu la rin - fran - ca col tuo, col tuo per - do - no, Pres - so al tuo
Lass es er - star - ken durch dein, durch dein Ver - ge - ben, zu dei - nem
Give to our souls Thy deep peace and per - fect bless - ing, Re - veal in its

rall. *più mosso.*

tro - - no tro - vi mer - cè— Al cie - lo è vol - - ta, al
Thro - - ne lass es sich he - ben. Auf - wärts zum Him - - mel hin
beau - - ty Heav'ns glor - ious day,— Then may we kneel ev' - ry

ciel, la men-te mi - - a, L'e - - ter-na vi - - a Le ad - di t'al -
schwingt sich mei-ne See - - le, zum Weg des Hei - les lei - - te mich,
grief and woe con - fess - ing, Then may we rest in joy pass-ing

rall.

Tempo I.

men, al - men! Oh! si - gnor! pa - dre del ciel!
leit' mich hin. Herr! o Herr! Va - ter der Welt!
not a - way. O Lord God! Fath - er of all!

Vol - gi il guar - do il guar - do a noi scio - gli an - cor dal
bli - - cke gnä - dig auf uns her - - ab. Ach ret - - te uns vor des
Look on us in our sor - - - row, Guide our hearts lest

rall.

mor - tal vel, sal-va i fi - gli tuo - i, sal - - - va.
Gra - bes Nacht! dei - ne Kin-der ret - te gna - - - den - - - voll.
we should fall, Lead us to a brighter mor - - row.

rall.

Niemand hat's gesehn.
(Gruppe.)

The Meeting on the Stair.
(None was near to see.)

English Words by Paul England.

Karl Loewe.
Edited by Alberto Randegger.

Vivace.

Gesang. *Voice.*

Pianoforte.

Die Trepp' hin - un - ter ge schwun - gen komm' ich in vol-lem Lauf, die
As down the stair-case light - ly I ran, with-out a care, How

Trepp' em - por ge - sprun - gen kommt er und fängt mich auf. Und wo die Treppe so
could I tell that some - one Was com-ing up the stair? The stairs were narrow, the

dun - kel ist, da ha - ben wir uns ge - herzt, ge - küsst, viel - mal uns ge - herzt, viel -
light was dim, He kis-sed me first and I kissed him! He kissed me first, he

mal uns ge küsst, ge - herzt, ge - küsst, und
kissed me first and I kissed him! For

Ped.

nie-mand hat's ge - sehn, und nie-mand hat's ge - sehn, nein, niemand hat's ge sehn.
none was near to see, for none was near to see! No! none was near to see!

Ich komm in den Saal ge - gan - gen, da
But when the room I en-tered, where the

wimmelt's von Gä - sten bunt, wohl glüh-ten mir die Wan - - gen, wohl glüh-te mir der
mer-ry guests were met, I felt my cheeks were crim - son, My lips were burning

Mund. Ich meint', es sä-he mir's je-der an, was wir da mit ein - an-der ge-tan, ich meint', es
yet! I fan-cied, all who were standing there Had seen our meeting on the stair, Had seen our

sä-he mir's je - der an, es sä-he mir's je-der an; doch niemand hat's ge-
meeting up - on the stair, our meeting up - on the stair! Tho' none was near to

sehn, doch niemand hat's ge - sehn, nein, niemand hat's ge-sehn.
see, tho' none was near to see! No! none was near to see!

Ich musst' hin-aus in den Gar - ten und woll-te die Blu-men sehn, ich
Then forth I went to the gar - den, with - in I could not stay; I

konnt' es nicht er - war - ten in den Gar-ten hinaus zu gehn. Da blü - ten die Ro - sen ü - - ber-
thought the cool - ing bree - zes Might drive such fears a-way. 'Twas ro - ses, ro - ses ev'- - ry-

all, da sangen die Vöglein mit lau - tem Schall, als hät-ten sie's ge-sehn, als
where, while songs of rap - ture fill'd the air, Now could the birds have seen? Now

hät-ten sie's ge-sehn, als hät-ten sie's ge-sehn.
could the birds have seen, Ah! could the birds have seen?

Rosentraum.

Where Roses gleam.

(Ah! Gentle Vision.)

English Words by Will. Ransom.
Deutscher Text von C. Th.

Angelo Mascheroni.

Andante non troppo.

Gesang. *Voice.*

Piano.

1. Im A - bend-

1. I scarce can

p legato

p

1. schimmer, im gold-nen Flim-mer nahst du mir täg - lich, Du sü - sse Fee. Du lä-chelst
2. zau - ber, es gurrt der Tau-ber und Fal - ter ko - sen wo Ro - sen blühn, Von al - len

1. tell, love, The wondrous spell, love, That thrills my be - ing when thou art nigh; In thy dear
2. wan-ders And soft - ly pon - ders In some fair gar-den where ro - ses gleam, When-e'er I

p

1. lei - se, Und zau-ber-voller Wei - se in Dei-nem Lä-cheln ver-sinkt mein Weh. Könnt' ich die
2. Zweigen Da flü - stern und nei - gen sich Pur-pur - ro - sen vor Dir und glüh'n. Traumhaft

1. glan-ces My fond heart fan - cies A sweet re - sponse to its own deep sigh, yea tho' twere
2. hear, love, Thy voice so dear, love, My soul is wrapt in a ro - sy dream, But a

1. Won - nen doch klar er - fas - sen, Die mei-ne See - le er-zit - tern las - sen, Dass All-tags-
2. fas - sen wir uns - re Hän - de, Und wandeln see - lig durch Traumge - - län - de, In Dei-nen

1. vain, the hope I che - rish, Tho' tears of sor - row must fol - low af - ter, Still let me
2. voice at my heart is whis - pring: "Thy dream will die with the day's re - turn-ing! The lark that

sf

1. Sor - gen in Nichts ver - blas - sen, Wie grau-e Ne - bel im Son-nen - strahl.
2. Au - gen strahlt Glück ohn' En - de, Ich a - ber weiss, al - les Glück ver - geht!

poco animado *cresc.*

1. list to thy mel - low laugh-ter, Still let me gaze, till the dream be o'er!
2. sings in the dew - y morn-ing Will sing no more when the sun rides high!"

p animando un poco

stent.

Poco meno.

1. O sü-sses Traumbild wei - le noch, Ob auch die Stun-den flie - hen,
2. O sü-sses Traumbild wei - le noch, Ob auch die Stun-den flie - hen,

mf

1. Ah! gen-tle vi - sion, lin-ger yet, Float in thy glo - ry round me!
2. Ah! gen-tle vi - sion, lin-ger yet, Float in thy glo - ry round me!

1. In gold - ner Pracht Der Tag noch lacht, Die Ro - sen ringsum noch er - glü - - - hen!
2. In gold - ner Pracht Der Tag noch lacht, Die Ro - sen ringsum noch er - glü - - - hen!

acceler. *cresc.* *f*

1. My faith-ful heart ne'er can for-get The spell that thus hath bound me!
2. My faith-ful heart ne'er can for-get The spell that thus hath bound me!

p

f

Ped. *

1. Ein - mal noch flü - stre leis' das Wort, Das see-lig mich durch - schau - ert.
2. Ein - mal noch flü - stre leis' das Wort, Das see-lig mich durch - schau - ert.

1. Still let me hear thy low re - ply, Still let thine eyes en - thral me!
2. Still let me hear thy low re - ply, Still let thine eyes en - thral me!

mf

1. Für al - le Zeit, In E - wigkeit, Will ich dir dan - ken, will ich dir dan - ken, Für ei - ne
2. Mag dann der Traum, Wie Wel - lenschaum, In Nichts zer - stie - ben, Ich will Dich lie - ben, In die - ser

affret. *cresc.* *p*

1. Song may de - cay, hope fade a - way; This hour is mine, this hour is mine, This hour is
2. Song may de - cay, hope fade a - way; This hour is mine, this hour is mine, This hour is

affret. *f col canto p*

1. Stunde rei-ner Se - lig - keit.
2. O Mär - chen -

rit. *p*

1. mine, and ne'er will die!
2. As one who

rit. *calanto* *mf* *p*

2. Stun - de der tief - sten rei - nen Se - lig - keit.

2. mine, and ne - ver will die, and ne'er will die!

f *rit.* *mf col canto* *rit.* *f col canto* *f* *f*

Children's Song.

Kinderlied.

(Bierbaum.)

Florence Hoare. Robert Mahler.

Allegretto scherzando.

1. I and you and playmates two, Four will make to -
2. I and you and playmates two, Four brown heads to -

GESANG. *VOICE.* *p*

Ich und du und du und du, zwei mal zwei ist

PIANO. *p* *rit.* *a tempo* *con Pedale*

ge - ther, Bring a crown of pa - per brown, Dan-cing in the hea - ther;
ge - ther, All are gay the live-long day, Dan-cing in the hea - ther;

vie - re, tra-gen Krän-ze auf dem Kopf, Krän-ze aus Pa - pie - re;

mf *p* *rit.*

Round a - bout and in and out, How the blos - som scat - ters,
Cheeks a - glow and curls a - blow, Hearts too full for lei - sure,

p

Rechts he - rum und links he - rum, Röck' und Zöp - fe flie - gen,

pp *p a tempo*

Copyright 1905 by Bosworth & Co

Leipzig, Bosworth & Co

Round we go and diz - zy grow, If we fall what mat - ters?
Tum - ble down, but do not frown, That will spoil your plea - sure.
cresc. *ritard.*

wenn wir al - le schwind - lich sind, falln wir um und lie - gen;

Grass is soft, and heads are strong,
Loth to go? not sleep - y? no!

Pur-zel-patsch, wir lie-gen da,

mf a tempo *f* *pp*

Ped.

Ne - ver mind your bon - net, If your nose were ve - ry long, You would fall up-
Ne - ver mind, my dear - ie, Tho' your feet ne'er tir - ed grow, P'raps your boots are

Patschelpurz, im Gra - se, wer die längste Na - se hat, der fällt auf die

p *etwas langsamer* *a tempo* *f*

on wea - ry!

Na - se.

p *dimin.* *ppp*

Liebesangst.

"Unrest."

Gedicht von Erik Meyer-Helmund.

English Words by Paul England. Erik Meyer-Helmund.

Allegretto.

GESANG. PIANO.

p

Hätt' ich nie, hätt' ich
With a look, with a

p

Ped.

nie Dir in's Aug' ge - seh'n, hät-te ich im Her - zen Ruh';
look from those eyes of thine Thou hast robbed my heart of rest,

Ped. Ped.

doch seit-dem, doch seit - dem ich in's Aug' Dir sah, pocht das Herz mir
Since the day, since the day that thy glance met mine, And mine eyes their

Ped. Ped. Ped.

im - mer - zu. Dass Du mich, dass Du mich auf den Mund ge -
love con - fess'd! With a kiss, with a kiss from the rud - dy

Ped. Ped. Ped.

Copyright 1896 by Bosworth & Co.

küsst, hätt' ich nim - mer - mehr ge - - glaubt! Hätt' ich nie, hätt' ich
lips Thou hast stol'n my peace a - - way, And e - ver and

nie Dei ne Lip - pen ge - küsst, ach, das hat mir die Ruh' ge - raubt!
e - ver I live a - gain in the mem' - ry of that sweet day.

mf

Die Ge - dan - ken, die ei - len zu Dir, zu Dir, und mein
My thoughts fly swift - ly to thee, my love, And my

p

a tempo

Herz will nun stets bei Dir sein! Die Ge - dan - ken, die ei - len zu
heart follows fast in their track! My thoughts fly swift - ly to

Dir, zu Dir, und ich fühl's wie ich ganz Dein! hätt ich
thee, to thee, And I can - - not call them back! With a

a tempo

nie, hätt' ich nie Dir in's Aug' ge - seh'n, hätte ich im Her - zen Ruh'!
look, with a look from those eyes of thine Thou hast robbed my heart of rest,

p colla parte

Doch seit - dem, doch seit - dem ich in's Aug' Dir sah, pocht mein Herz nun
Since the day, since the day when thy glance met mine And mine eyes their

im - mer - zu! Als Du mich, als Du mich auf den Mund ge-küsst, ach, da
love con - fess'd! With a kiss, with a kiss from thy rud - dy lips Thou hast

war's um mich ge - scheh'n! Den-noch preis' ich jauch - zend den
stol'n my peace a - way; Yet the bright - est joy my

Früh - lings-tag, wo ich Dich, wo ich Dich ge - seh'n,
heart may know is the mem' - ry of that sweet day,

ritard.

wo ich Dich zu - erst ge - seh'n!
the mem'ry of that sweet day!

f *colla parte*

Dies und das!

This and that.

Duet.

Erik Meyer-Helmund.

Sopran.

Alt.

Piano.

Allegretto.

Allegretto.

Wie trau-rig sind wir Mädchen d'ran, wenn
We mai - dens feel ag - grieved and sad when

Wie trau-rig sind wir Mädchen d'ran, wenn
We mai - dens feel ag - grieved and sad when

Wie trau-rig sind wir Mädchen d'ran, wenn
We mai - dens feel ag - grieved and sad when

p

f

ich beden-ke dies und das; man sieht den schmucken Bur - schen an,
e'er we think of this and that if one should meet a hand - some lad,

ich beden-ke dies und das; man sieht den schmucken Bur - schen an, und
e'er we think of this and that if one should meet a hand - some lad, one

Copyright 1895 by Bosworth & Co

und darf nicht sa-gen dies und das, und dies und das, und
one dare not tell him this and that and this and that and

darf nicht sa-gen dies und das, und dies und das, und
dare not tell him this and that and this and that and

Ped.

ritard. molto *a tempo*

noch et-was, und dies und das, und noch et-was, und zwei-mal mehr als
some-thing more and this and that and some-thing more and twice as much as

noch et-was, und dies und das, und noch et-was, und zwei-mal mehr als
some-thing more and this and that and some-thing more and twice as much as

colla parte *a tempo*

dies und das, und zweimal mehr als dies und das!
this and that and twice as much as this and that!

dies und das, und zweimal mehr als dies und das!
this and that and twice as much as this and that!

colla parte

Ped.

Die Welt ver-steht hier kei-nen Scherz Sie
The world ne'er un-der-stands a-jest it

Die Welt versteht hier keinen Scherz
The world ne'er un-der-stands a jest

p

Ped.

ta-delt uns um dies und das, da-
al-ways blames for this and that and

sie ta-delt uns um dies und das, da-
it al-ways blames for this and that and

f

Ped.

ritard.

rum verschliesst das treu-e Herz mit man-chem Seuf-zer dies und
so we keep with-in our heart with heart-felt sigh-ing this and

rum verschliesst das treu-e Herz mit man-chem Seuf--zer
so we keep with-in our heart with heart-felt sigh--ing

p

Ped.

Ped.

a tempo

das! Und dies und das, und noch et - - was, und
that! And this and that and some - thing more, and

dies und das! Und dies und das, und noch et - was, und
this and that! And this and that and some-thing more, and

p a tempo

Ped. Ped.

dies und das und noch et - - was, und zwei - - mal mehr als
this and that and some - - thing more and twice as much as

dies und das und noch et - was,
this and that and some-thing more

Ped.

dies und das, dies und das!
this and that this and that

ritard.

und zweimal mehr als dies und das!
and twice as much as this and that

p colla parte p

Ped. Ped.

a tempo

Was küm - - mert mich in die - ser Welt die
Why should I e - ver troubled be by

Was küm - mert mich in die - ser Welt die
Why should I e - - ver trou - bled be by

pp a tempo

Ped.

Spöt-ter - ei um dies und das? Wenn einst ein Bur - sche
what they say of this and that But to the lad who

Spöt-ter - ei um dies und das? Wenn einst ein Bur - sche
what they say of this and that But to the lad who

Ped.

ritard.

mir ge - fällt, ich will ihm sa-gen dies und das. Und
plea - ses me, I'll sure - ly say both this and that. And

mir ge - fällt, ich will ihm sa-gen dies und das. Und
plea - ses me, I'll sure - ly say both this and that. And

colla parte

Ped.

a tempo

dies und das, und noch et - was, und dies und das, und
this and that and some - thing more and this and that and

dies und das, und noch et - was, und dies und das, und
this and that and some - thing more and this and that and

a tempo

colla parte

Ped. Ped. Ped.

a tempo

noch et - was, und zwei - mal mehr als dies und das, und
some - thing more and twice as much as this and that and

noch et - was, und zwei - mal mehr als dies und das, und
some - thing more and twice as much as this and that and

a tempo

Ped.

zwei-mal mehr als dies und das!
twice as much as this and that!

zwei-mal mehr als dies und das!
twice as much as this and that!

colla parte

Ped.

Der Opernsängerin Fräulein HEDWIG WEINGARTEN zugeeignet.

A Fairy Story.

Ein Märchen.

(Gedicht von Mayda Koch.)

Florence Hoare.

Adolph Meyer-Mahlstedt, Op. 22. № 3.

Gesang. *Voice.*

Piano.

Mässig bewegt.

p zart. *In days of child - hood I loved to*

1. Mit ei - nem Mär - chen hab' ich als
2. Ein wei - sses Kränz - lein setzt' ich als

pp Mit Verschiebung

con Ped.

read A tale of won - der and glo - ry,

Kind die Zeit mir sin - nend ver - trie - ben,
Kind mir auf die gol - de - nen Lok - ken,

Of prince - ly woo - ing, might - y in deed,

mf

und um ein Mär - chen weint ich mich blind
O weh! Da fasst' es wir - belnd der Wind;

mf

Copyright 1902 by Bosworth & Co

'Twas on - ly a fai - ry sto - - - - -
con dolore

das Mär - chen von mei - - nem Lie - - - - -
fort tan - zen die leuch - - ten - den Flok - - - - -

mf *f*

ry! *I try to re - mem - ber just how it*
p

ben. Ich sin - ne und sin - ne, wie's wohl be -
ken. Ich wei - ne und wei - ne; wie ward's ge -

fz *p*

Ped. * *

went, But tears with my laugh - ter are blend - ed, The love was there,
con elevazione

gann, und le - ge das Haupt in die Hän - de..... Es war ein - mal
tan? Weh-mü-tig klagt die Le - gen - de:

f *ff*

Ped. * Ped.

— *but love grew spent... A - las!* *so the sto - ry en - - ded.*
p *ff* *p morendo*

— so fing es an... es war so ging es zu En - - de.

zart.

p *ff* *fz* *pp dolce*

Ped. * *

Campanula.

(Glockenblume.)

Gedicht von E. du Feaux-Dorn.

Blue-bell.

Florence Hoare. Wilhelm Meyer-Stolzenau, Op. 25 № 4.

Moderato.

Gesang.

Piano.

p *pp*

p

Blau - e, zar - te
Dain - ty lit - tle

p

Blu - men - glo - cke, Wie soll ich dein Grü-ssen deu - ten?
Blue - bell flow - er, Tell me what your bells are ring - ing,

Aufführungsrecht vorbehalten.
Copyright 1905 by Bosworth & Co

Leipzig, Bosworth & Co

ritard.

Mei - - ne ein ge - sarg - ten_ Wün - sche Willst du nun_ zur
Have you come in sor - row's hour, Words of so - lace

ritard.

f *p* *pp*

Ru - he läu - ten, Willst du nun zur Ru - he läu - - ten.
to me bring - ing, Words of so - lace to me bring - - ing?

f

p *pp*

pp a tempo

p

Welch' ein lieb - lich lei - ses Klin - gen,
Nest - ling in the wood - land low - ly,

p

Welch' ein lin - des Frühlings we - hen! Läu - te, läu - te,
Are you chi-ming mes-sage ho - ly. Nest - ling in the

pp

blau - e_ Glo - cke, Bei - de müs - sen wir ver - gehn,
wood - land low - ly. Would you bring me com - fort blest,

pp

più ritard. *pp*

Bei - de müs - sen wir ver - gehn, Bei - de müs - sen wir ver - gehn!
Then up - on the earths cool breast, Ring my sad heart home to rest!

più ritard. *pp a tempo*

Weithin schweift' ich. | I've been roaming.

Old English.

Composed by Charles Edward Horn.
Revision und Textübertragung von A. Fuchs.

Allegretto.

Piano.

Weit - hin schweift' ich, weit-hin schweift' ich Durch die
I've been roam - ing, I've been roam - ing, Where the

morgen - fri - sche Au, — Und mein Fuss, mein Fuss be - reift' sich Mit des Him - mels Per - len - tau, Weit-hin
meadow dew is sweet, And I'm com - ing, and I'm coming, With its pearls up - on my feet, I've been

schweift' ich, weit-hin schweift' ich Durch die morgen - fri - sche Au, — Und mein Fuss, mein Fuss bereift' sich Mit des
roam - ing, I've been roam - ing, Where the meadow dew is sweet, And I'm com - ing, and I'm coming, With its

Him - mels Per - len - tau.
pearls up - on my feet.

Wei - ter kam ich, wei - ter kam ich, Weilt' wo
I've been roaming, I've been roaming, O'er the

Ros' bei Ro - se war, Und die schönsten Blu - men nahm ich, schmü - ckend mir das feuch - te Haar. Weit - hin
rose and li - ly fair, And I'm com - ing, and I'm coming, With their blossoms in my hair; I've been

schweift' ich, weit-hin schweift' ich Durch die mor - gen - fri - sche Au, Und mein Fuss, mein Fuss be - reift' sich Mit des
roam - ing, I've been roaming, Where the meadow dew is sweet, And I'm com - ing, and I'm coming, With its

Him - mels Per - len - tau.
pearls up - on my feet.

Wei - ter ging ich, wei - ter ging ich, Zu der
I've been roaming, I've been roaming, Where the

Blüt' voll Ho - nig - seim, Ih - re sü - ssen Küs - se bring ich Auf den ro - ten Lip - pen heim; Weit - hin
honey - suckle creeps, And I'm com - ing, and I'm coming, With its kisses on my lips; I've been

schweift' ich, weit - hin schweift' ich, Durch die mor-gen-fri-sche Au, — Und mein Fuss, mein Fuss be-reift' sich Mit des
roam-ing, I've been roaming, Where the meadow dew is sweet, And I'm com-ing, and I'm com-ing, With its

Him-mels Per-len - tau. Und nun wend ich mei - ne Schritte Durch das sonn-be-glänz-te Tal, Zu der
pearls up-on my feet; I've been roaming, I've been roaming, O - ver hill and o - ver plain, And I'm

hei-misch trau-ten Hüt-te Fol-get mir des Glü - ckes Strahl, Und nun wend' ich mei - ne Schritte Durch das
com-ing, and I'm coming, To my bow-er back a-gain, O - ver hill and o - ver plain, To my

sonnbe - glänzte Tal, — Zu der heimisch trau-ten Hüt - te Fol-get mir des Glü - ckes Strahl, fol - get
bow-er back a - gain, And I'm coming, and I'm com - ing, To my bower back a-gain, to my

mir des Glü-ckes Strahl, fol-get mir des Glü - ckes Strahl.
bower back a - gain, to my bow - er back a-gain.

Wood Lore. | Waldesgespräch.

English words by Florence Hoare. (J. v. Eichendorff.) Rob. Schumann, Op. 39. № 3.

Ziemlich rasch.

Gesang. *Voice.*

Piano

It late doth grow, Cold lies the snow, Why dost thou thro' the for - est go? The wood is drear, and none are near, Thou love-ly bride for thee I fear. Life is de-ceit and brief — our bliss, My heart by pain all bro - - ken is, Wild phan - tom voi - ces wail — and cry, O! fly! — O! fly! — thou know'st not who is nigh. Fair nymph, brave steed, so

Es ist schon spät, es ist schon kalt, was reit'st du ein - sam durch den Wald? Der Wald ist lang, du bist al - lein, du schö-ne Braut, ich führ' dich heim! Gross ist der Män - ner Trug — und List, von Schmerz mein Herz ge - bro - - chen ist, wohl irrt das Wald-horn her — und hin o flieh', o flieh', du weisst nicht, wer ich bin. So reich ge-schmückt ist

rich, so rare, all won - der-ful, all wonder-ful, 'tis Love rides there; I know thee now, Heav'n

Ross und Weib, so wun - derschön, so wunderschön der jun - ge Leib; jetzt kenn' ich dich, Gott

suc-cour me! Thou art the white witch Lo-re - lei! Thou know'st me well, thou

steh' mir bei, du bist die He - xe Lo-re-lei! Du kennst mich wohl, du

know'st me well, By wood and scaw and fell, In Rhin - ish Hold I dwell. It late doth

kennst mich wohl, von ho-hem Stein schaut still mein Schloss tief in den Rhein, es ist schon

grow, cold lies the snow, ah! nev-er more to wood-land go, nev - er - more, nev - er -

spät, es ist schon kalt, kommst nimmermehr aus die-sem Wald, nim-mer-mehr, nim-mer -

more to wood-land go!

mehr aus diesem Wald.

The Wild Rose. | Haiden-Röslein.

Florence Hoare. Fr. Schubert, Op. 3. № 3.

On a hedge-row fair to view Was a rose-bud glow - ing, Some-one watched her
Said the swain, thou shalt be mine, Rose-bud, fair and glow - ing, Rose-bud said, "I'll
Sly - ly reached the swain to take Rose-bud, fair and glow - ing, But her thorns a

Lieblich. *Con Amoroso.*

Gesang. *Voice.*

Sah ein Knab' ein Rös-lein steh'n, Rös-lein auf der Hai - den, war so jung und
Kna-be sprach: ich bre - che dich, Rös-lein auf der Hai - den. Rös-lein sprach: ich
Und der wil - de Kna-be brach's Rös-lein auf der Hai - den. Rös-lein wehr - te

Piano.

as she grew, Vowed to pluck and wear her too In her beau - ty show - ing.
ne'er be thine, That my thorns are sharp and fine Soon thou shalt be know - ing".
wound did make and with bit - ter smart and ache Left he Rose - bud grow - ing.

mor - gen-schön, lief er schnell es nah' zu seh'n, sah's mit vie - len Freu - den.
ste - che dich, dass du e - wig denkst an mich, und ich will's nicht lei - den.
sich und stach, half ihr doch kein Weh und Ach, musst es e - ben lei - den.

Rose-bud, rose-bud, sweet and new, On the hedgerow grow - ing.
Rose-bud, dain-ty and di - vine, On the hedgerow blow - ing.
So will pru-dence from the rake Guard a Rose-bud blow - ing.

nachgebend *rit.* wie oben *a tempo*

Rös-lein, Rös-lein, Rös-lein roth, Rös-lein auf der Hai - den.
Rös-lein, Rös-lein, Rös-lein roth, Rös-lein auf der Hai - den.
Rös-lein, Rös-lein, Rös-lein roth, Rös-lein auf der Hai - den.

Freudvoll und leidvoll. | Joyful and sad.

Goethe.

Florence Hoare. Beethoven, Op. 84. № 1.

Andante con moto.

Gesang. *Voice.*

Piano.

Joy-ful and sad must this

Freudvoll und leidvoll, ge-

life ev-er be,

dan-kenvoll sein;

sunshine and sha-dow for

han-gen und ban-gen in

you and for me;

schwe-ben-der Pein;

dull as Earth's

him-mel-hoch

Allegro assai vivace.

dark-ness, or fair as a-bove, Hap- - - py a-lone is the heart that doth love,

jauchzend, zum To-de be trübt; glück- - - lich al-lein ist die See-le, die liebt,

hap-py a-lone is the heart, is the heart that doth love. Joy-ful and sad must this life ev-er

glücklich al-lein ist die See-le, die See-le, die liebt. Freudvoll und leid-voll, ge-dan-ken-voll

be: sun-shine and sha-dow for you and for me;

ritard. *a tempo*

sein: han-gen und ban-gen in schwe-ben-der Pein;

colla voce *dolce*

hap-py a-lone is the heart that doth love, hap-py a-lone is the heart, is the heart that doth

glück-lich al-lein ist die See-le, die lieb, glück-lich al-lein ist die See-le, die See-le, die

love, the heart, is the heart that doth love, doth love, O! hap-py the heart that doth

liebt, die See-le, die See-le, die liebt, die liebt, die See-le, die See-le, die

love.

liebt.

Wiegenlied.

Andantino con molto espressione.

M. Hauser, Op. 11. No 2.

Violino od. Cello.

Pianoforte.

Andantino con molto espressione.

p

A

p dolcissimo

pp

B

rall.

a tempo

p

a tempo

rall.

dim.

1.

dim.

1.

C

2.

dim.

2.

pp

rall.

rall.

pp

Der Templer.
Festlicher Aufzug und Marsch.

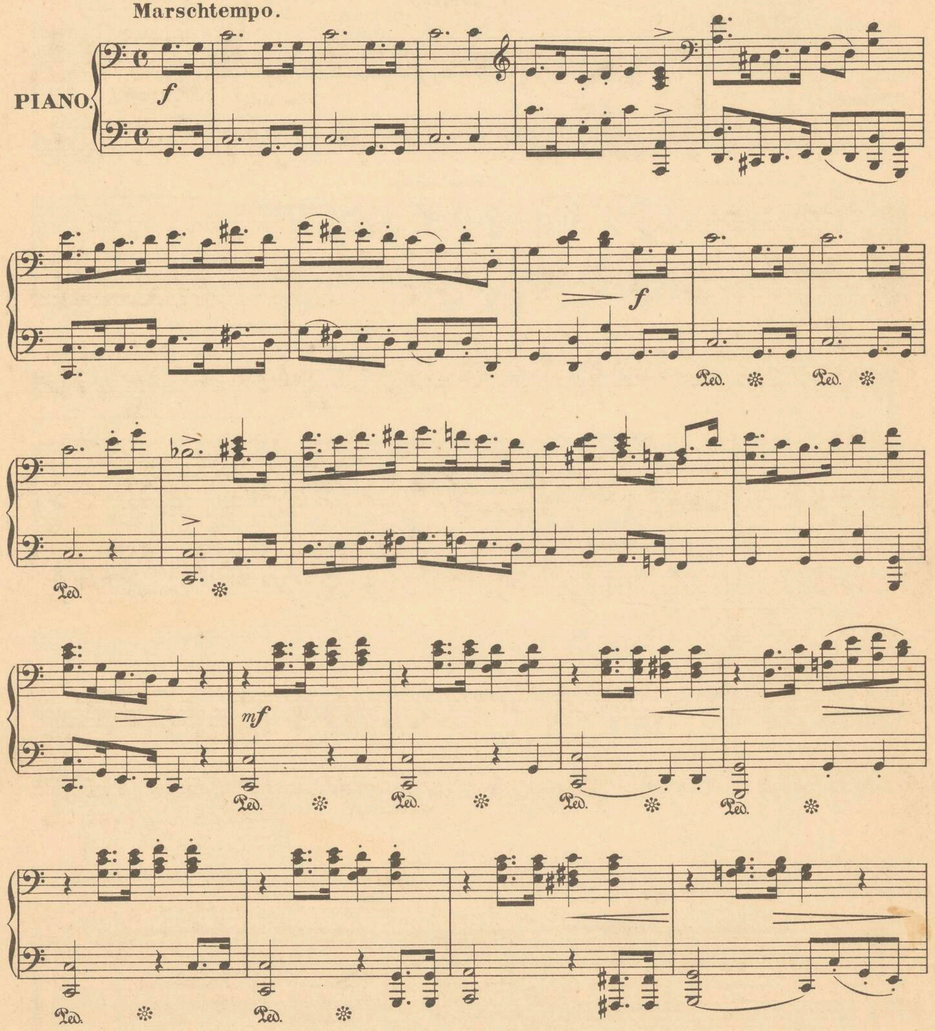
The Templars.
Grand March.

SECONDO.

Rudolf Weinwurm.

Marschtempo.

PIANO.



Copyright 1903 by Bosworth & Cº

Aufführungsrecht vorbehalten.

Der Templer.
Festlicher Aufzug und Marsch.

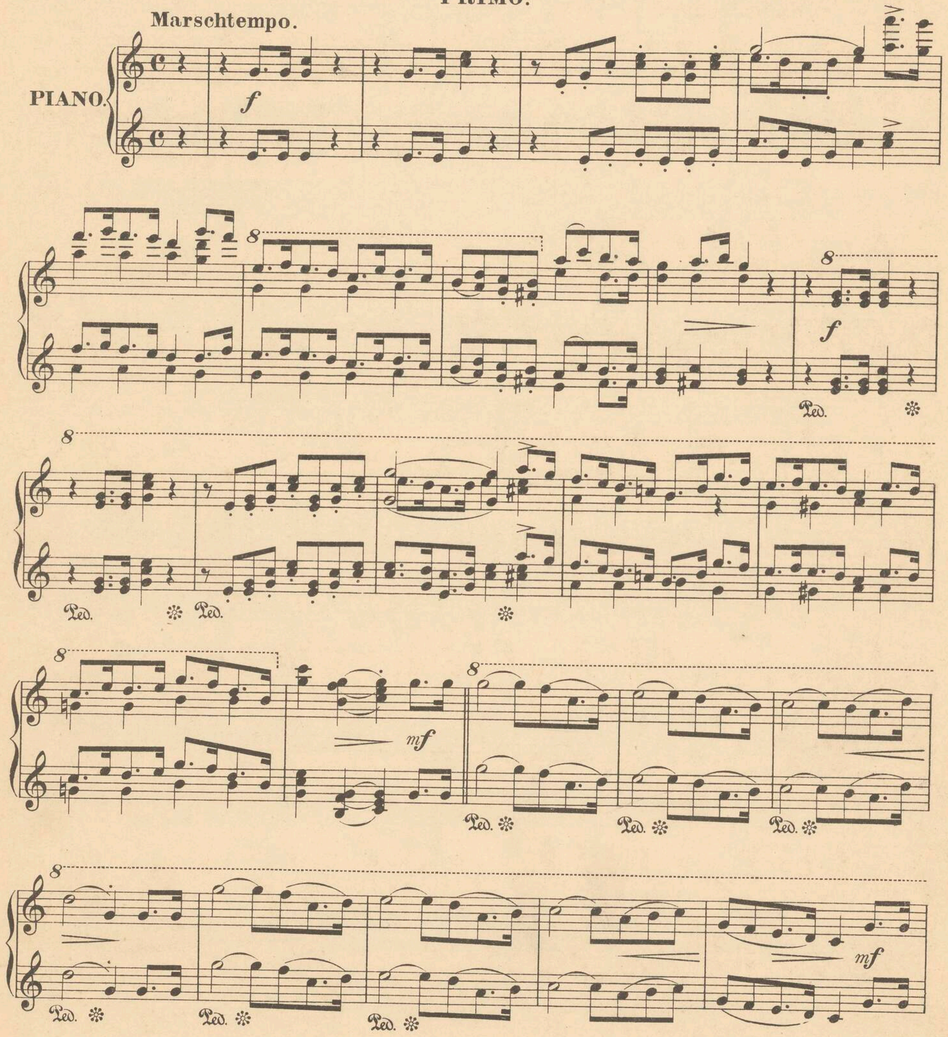
The Templars.
Grand March.

PRIMO.
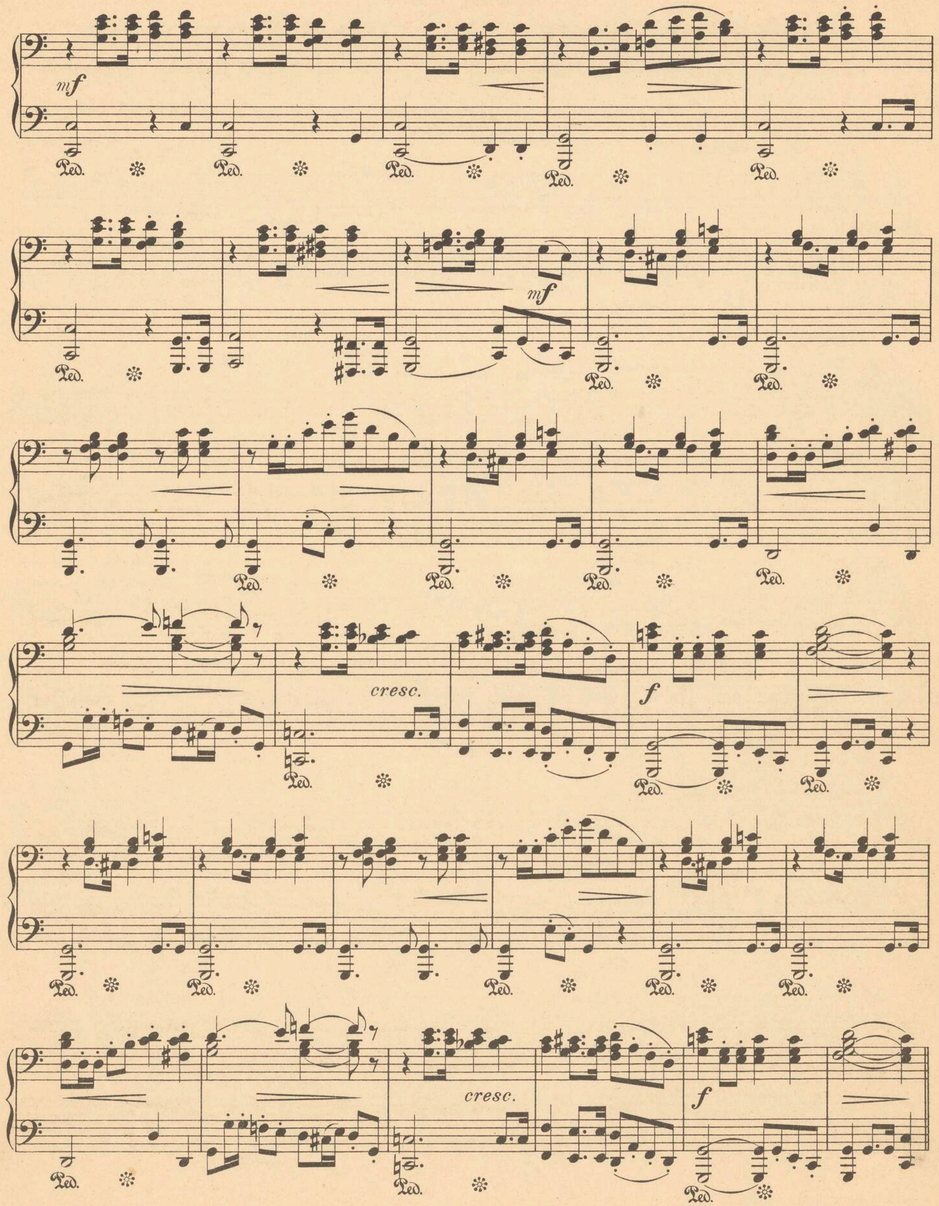
Rudolf Weinwurm.

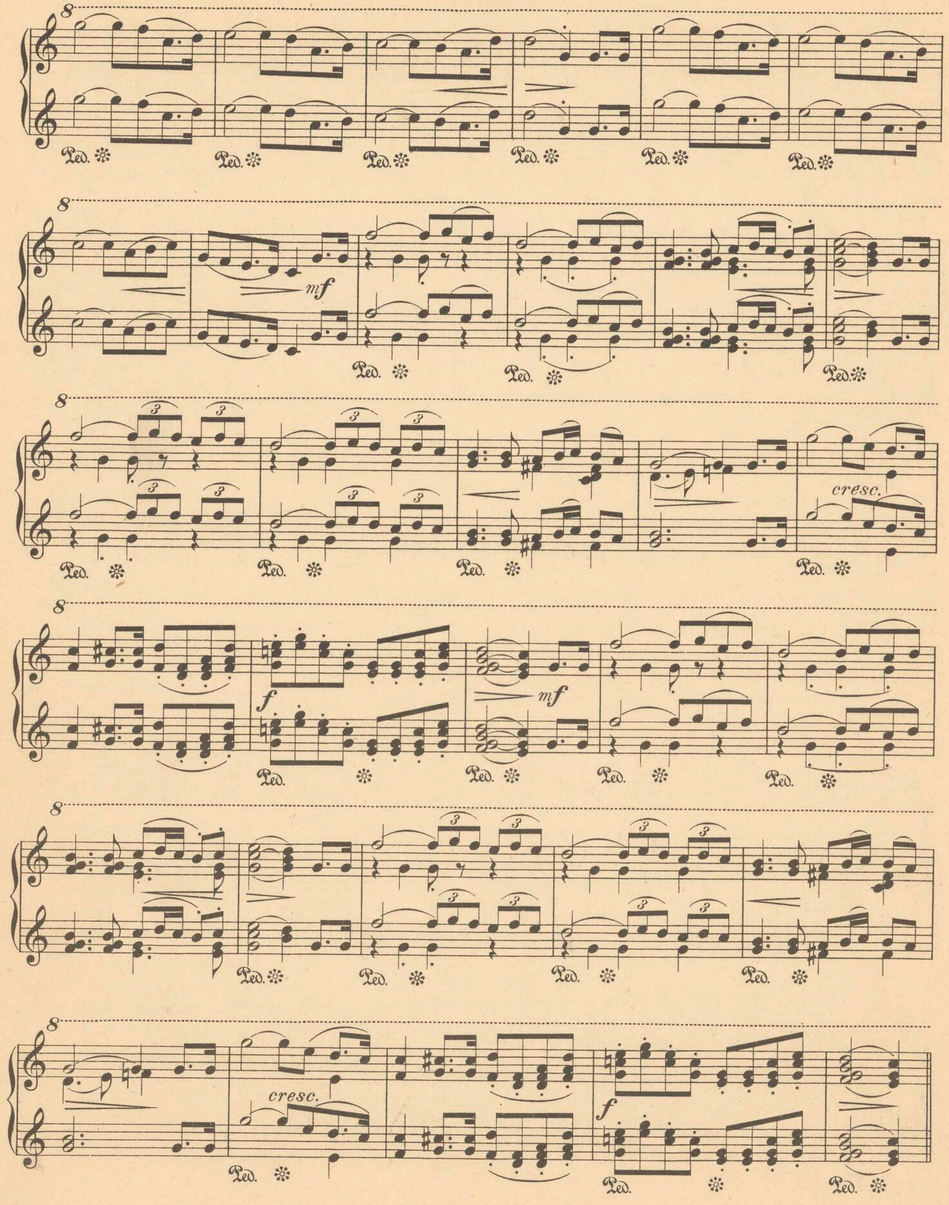
Marschtempo.

PIANO.



Copyright 1903 by Bosworth & Cº


mf
Ped.
mf
cresc.
f
cresc.
f


8
Ped.
mf
cresc.
f
mf
cresc.
f

SECONDO.

p

cresc.

p

cresc.

f

p

cresc.

f

mf

PRIMO.

8

p

8

p

cresc.

p

8

cresc.

f

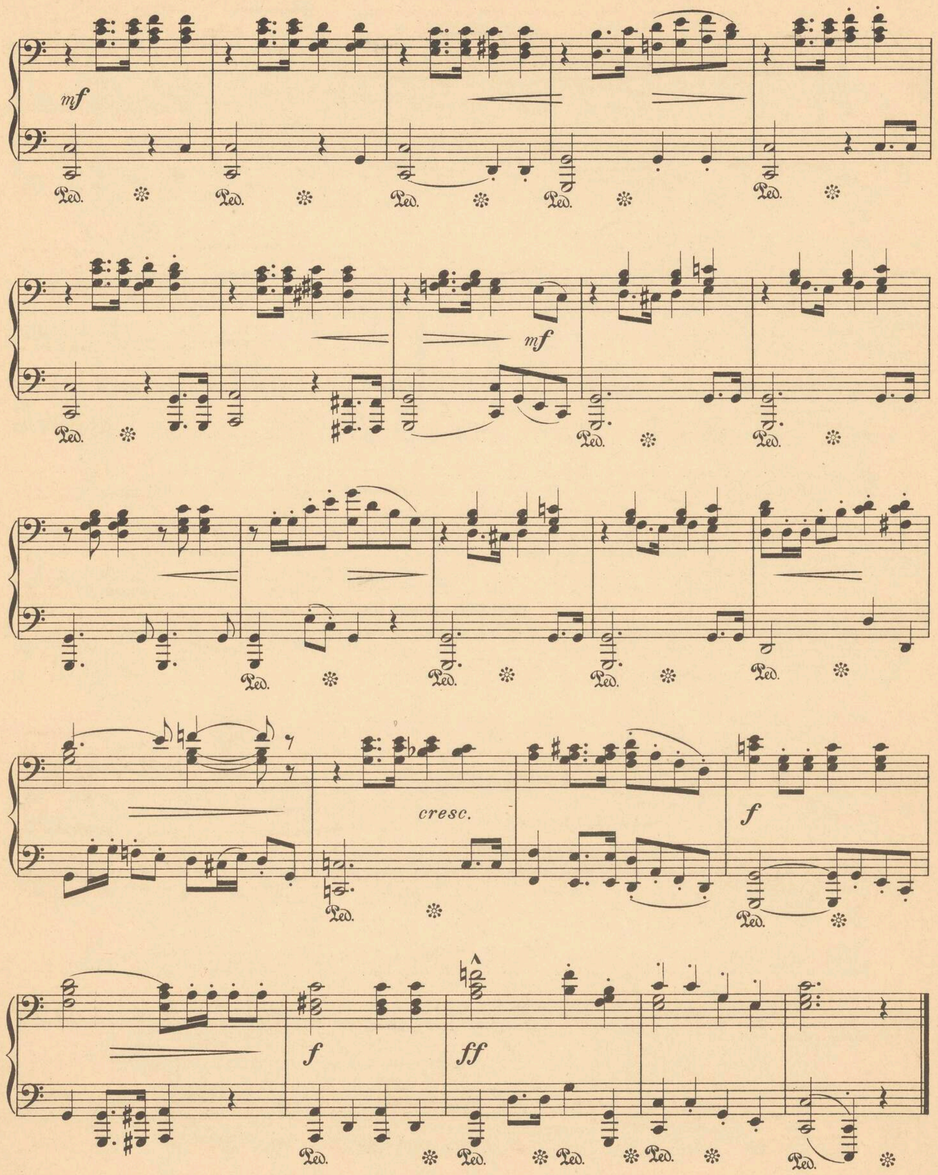
p

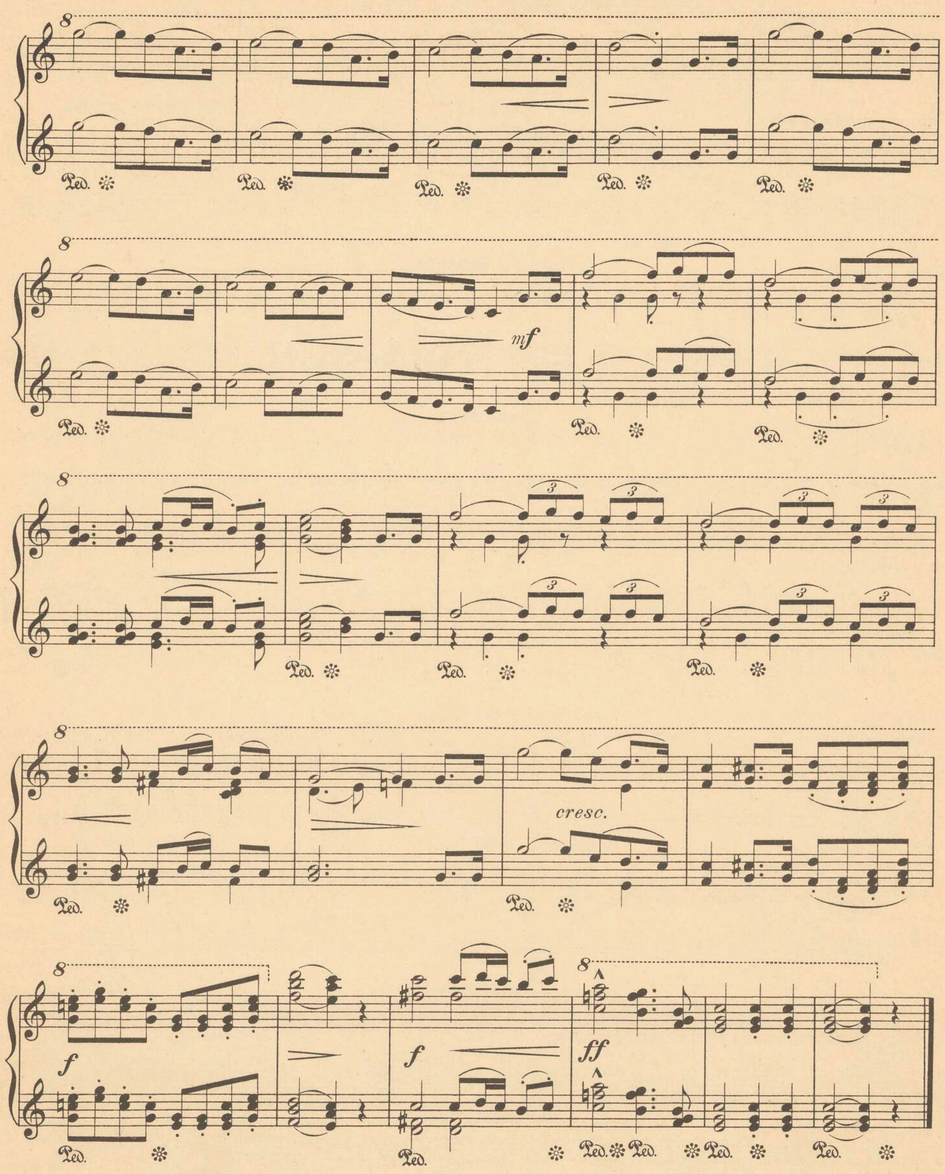
8

cresc.

f

mf


mf
Ped.
mf
cresc.
f
f
ff


8
Ped.
mf
3
cresc.
f
ff

Andante espressivo.

Cantabile. Wi. Speidel, Op 111.

L'istesso tempo.

poco agitato

Scherzo.

Allegro non troppo, marcato.

non legato

cresc.

L'istesso tempo.

p dolce espress.

Marcia funebre.

Andante maestoso.

ten.

dolce espress.

Espagnole.

Grand Valse.

Allegro marc. Angelo Mascharoni.

m.d.staccato

mf m.s.

Tempo un poco ritenuto.

ben sentito la melodia

con stancco

Scene de Valse.

Introduction. Erik Meyer-Helmund.

rit.

riten.

Tempo di Valse.

espr.

Novellette russe.

Andante. Erik Meyer-Helmund.

ritard.

Menuet.

Tempo di Minuetto. L. Forino.

p una corde

rall.

a tempo

Ignaz Brüll.
M. Moszkowski.
Meyer-Helmund.
Scharwenka.

NEW
HIGH CLASS
PIANOFORTE-MUSIC.

Jensen.
Merkel.
Peasé.
Stavenhagen.
N. v. Wilm.

Tanzweise.

Ignaz Brüll, Op. 89. I.

Allegro moderato. (Ländler-Tempo.)

PIANO.

Copyright 1903 by Bosworth & Co

In slavischer Weise.

Ignaz Brüll, Op. 89. II.

Andante con moto.

Copyright 1903 by Bosworth & Co

Sweet Brier.
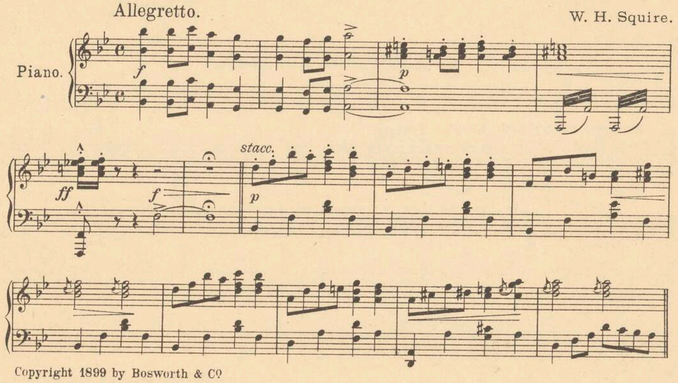
Dornbusch. — Englantieri odorant.

Entr' acte.

Arrangements.

Piano Solo.	Violoncello et Piano.
Piano à 4 mains.	Mandoline et Piano.
Violon et Piano.	Orchestre.

Allegretto. W. H. Squire.



Copyright 1899 by Bosworth & Co

Slumber Song.
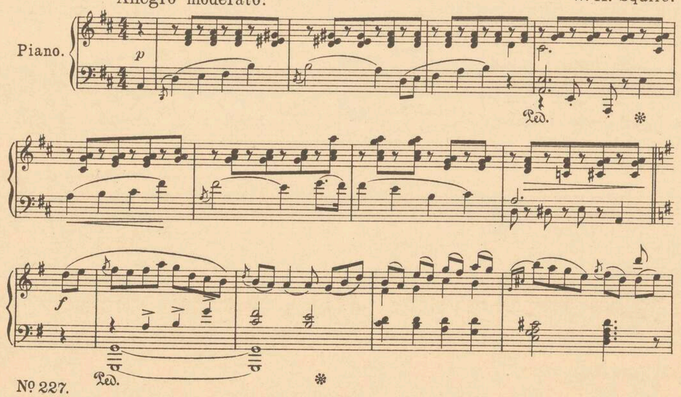
Schlummerlied. — Berceuse.

Entr'acte.

Arrangements.

Partitur und Stimmen / Partition et Parties / Score and Parts	M. 2/2	fr 2.00 net.
Piano Solo	M. 1.50/4/	fr. 6.00
Cello und Pianoforte	M. 1.50/4/	fr. 7.50
Violin et Piano	M. 1.80/4/	fr. 6.00

Allegro moderato. W. H. Squire.



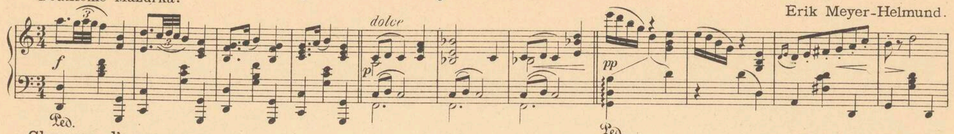
№ 227.

Copyright 1900 by Bosworth & Co
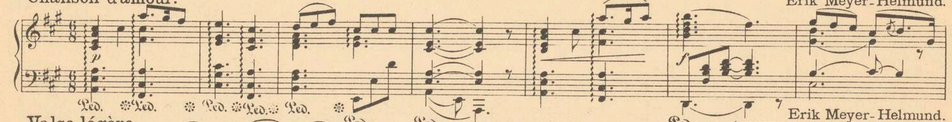
Morceaux Populaires

par **Erik Meyer-Helmund** &c &c.
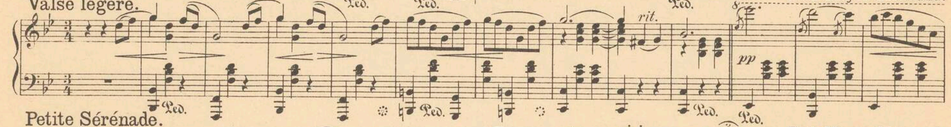
Maschka. Deuxième Mazurka. Erik Meyer-Helmund.
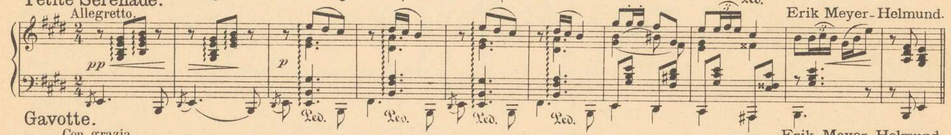


Chanson d'amour. Erik Meyer-Helmund.



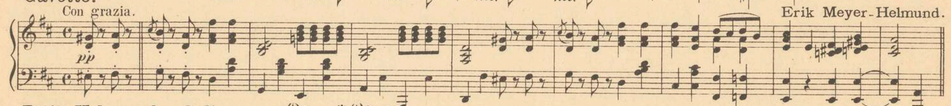
Valse légère. Erik Meyer-Helmund.



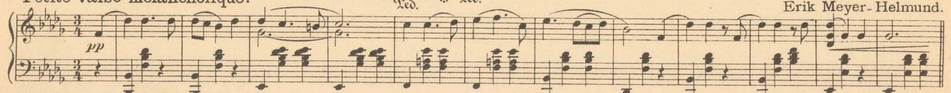
Petite Sérénade. Allegretto. Erik Meyer-Helmund.
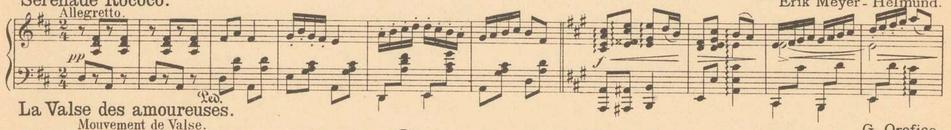


Gavotte. Con grazia. Erik Meyer-Helmund.
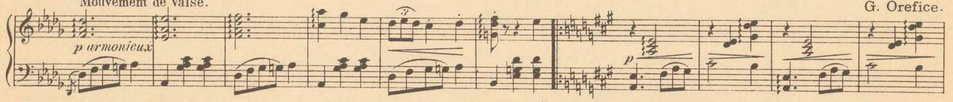


Petite Valse melancholique. Erik Meyer-Helmund.



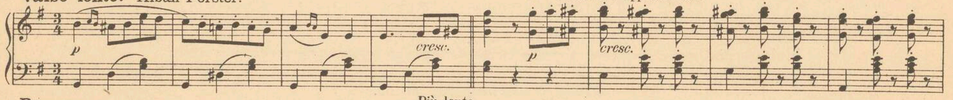
Sérénade Rococo. Allegretto. Erik Meyer-Helmund.
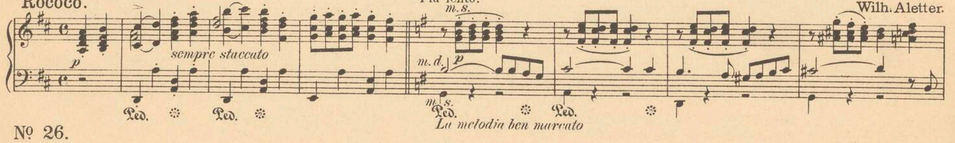


La Valse des amoureuses. Mouvement de Valse. G. Orefice.



Valse lente. Alban Förster. Più animato e appassionato.



Rococo. Più lento. Wilh. Aletter.



№ 26.

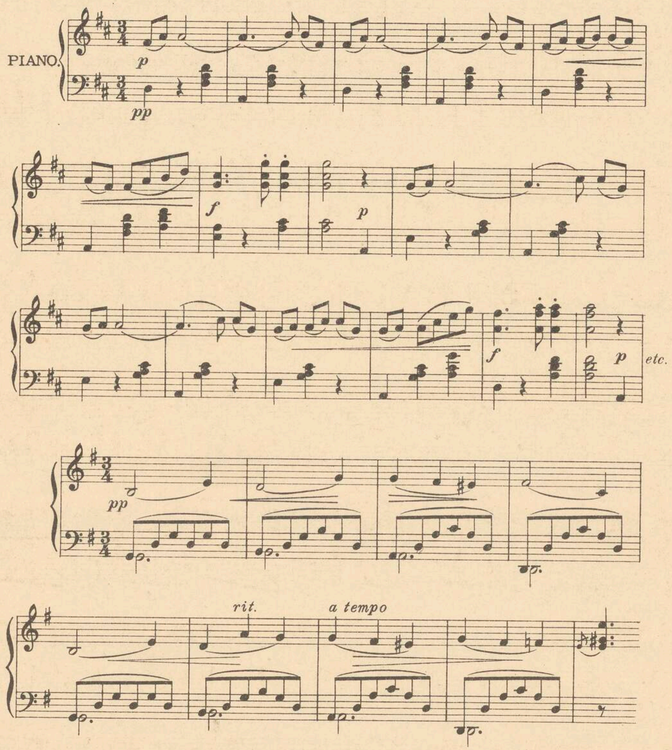
Copyright 1894 by Bosworth & Co

Leipzig et Londres Bosworth & Cie.

BLANCHE.

Valse d'Amour.

F.C.BARKER. 2/ms Mk. 1.50. 4/. Frcs. 5.–



BOSWORTH & Cº

LEIPZIG. — LONDON W. — PARIS.

Nº 167.

W. Aletter Compositionen.

Rococo. Tempo di Gavotta. *sempre staccato* Più lento. *La melodia marc.*

Im Sonnenschein. Idylle. *Sunshine.* Moderato. *Con espressione.*

Doux Message. Morceau caractéristique. *Sweet Message.* Moderato grazioso. *dolce* *con sentimento* *ritard.* Più mosso. *dimin.* *p cresc.*

Petite Fée. Gavotte. *molto grazioso*

Chant bohémien. Morceau caractéristique. Moderato.

Süsse Erinnerung. *Sweet Remembrance.* Moderato. *con espressione* *poco rit.* *simile*

Auf Capri. Tarantelle. Allegro vivace.

Sylvia. Rondo Grazioso. Allegretto. *tranquillo*

Elfchen. *Little Elf.* Allegro. *grazioso*
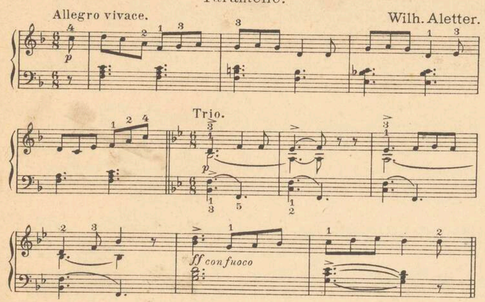
Fröhliche Heimfahrt. *Gaily Homeward.* Allegretto. *leggiero*

BOSWORTH & Cº

Auf Capri.
Tarantelle.

Mk. 1.– 3/–

Allegro vivace. Wilh. Aletter.
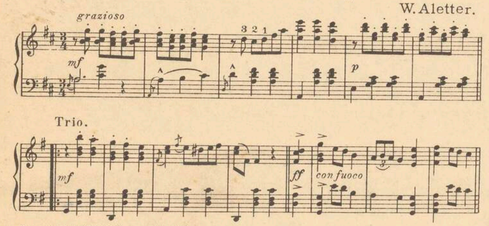


Copyright MDCCCXCVIII by Bosworth & Cº

Goldhäubchen. Gold Cap.

Mk. 1.20 3/–

W. Aletter.



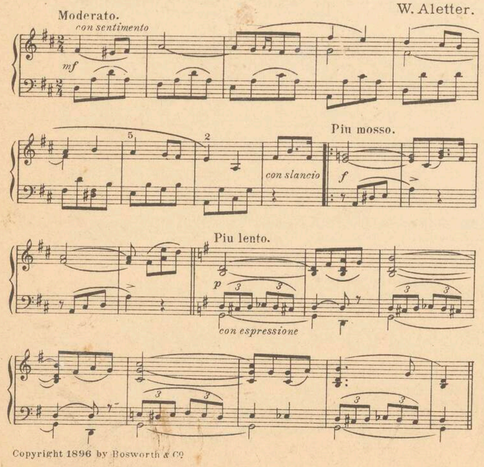
Copyright 1899 by Bosworth & Cº
New: Franz Zureich. Bunte Reihe 6 Stücke 36d each.

Au Printemps.

Im Frühling. Melodie. In Springtime.

Mk. 1.– 3/–

W. Aletter.
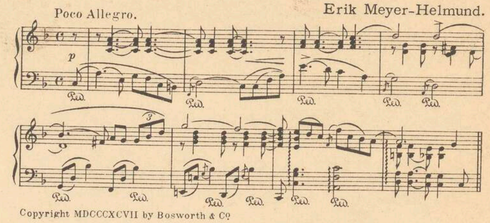


Copyright 1896 by Bosworth & Cº

Scène romantique.

Mk. 1.50. 4/–

Poco Allegro. Erik Meyer-Helmund.



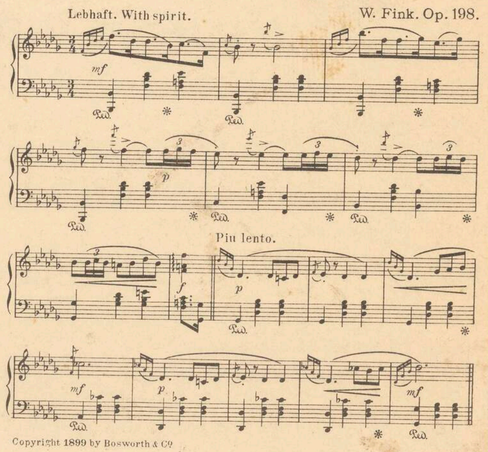
Copyright MDCCCXCVII by Bosworth & Cº

Csardas.

Auf der Pussta. — Hungarian Dance.

2/ms. Mk. 1.50. 4/– 4/ms. Mk. 1.80. 4/–

Lebhaft. With spirit. W. Fink. Op. 198.
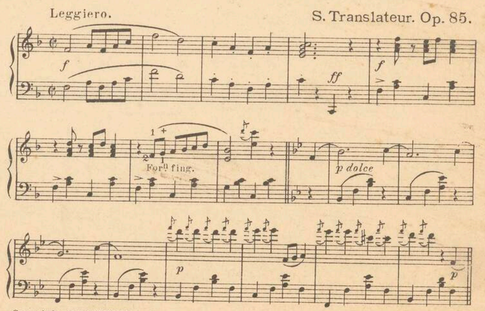


Copyright 1899 by Bosworth & Cº

Japanischer Hochzeitsmarsch.

Marche Nuptiale Japonais. — Japanese Wedding March.

Mk. 1.50. 4/–

Leggiero. S. Translateur. Op. 85.
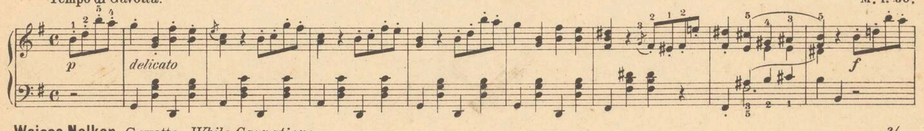


Copyright MDCCCXCVII by Bosworth & Cº

New Pieces.
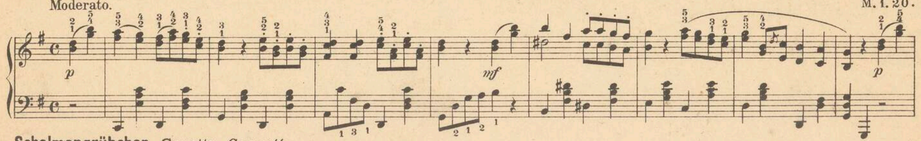
Drei entzückende neue Gavotten von W. Aletter.

Mimosa Gavotte. Tempo di Gavotta. *à M. 1.20* 4/. M. 1. 50.



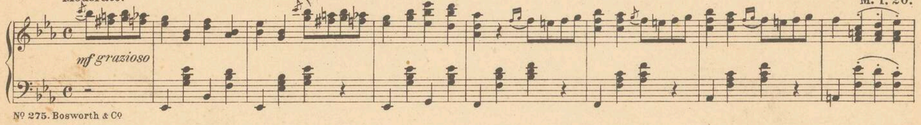
Weisse Nelken. Gavotte. *White Carnations.* 3/. M. 1. 20.

Moderato.



Schelmengrübchen. Gavotte. *Coquette.* 3/. M. 1. 20.

Moderato.
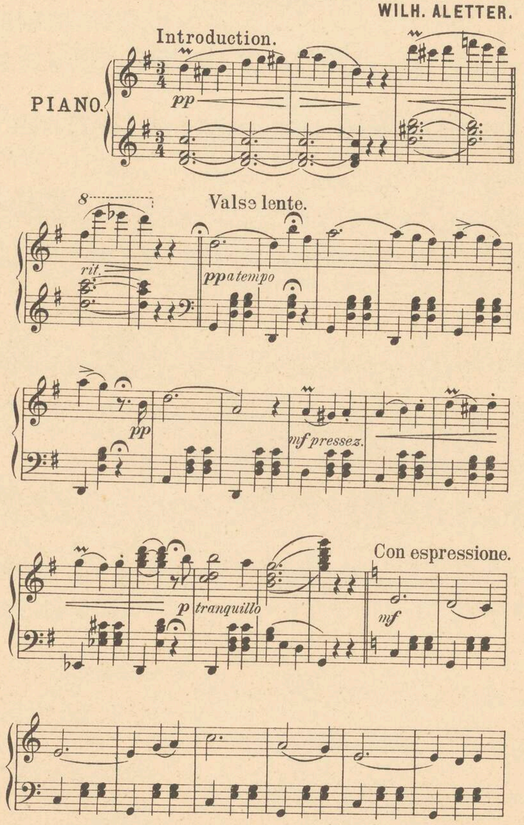


Goldene Träume.

Rêve d'or. — Golden Dreams.

Valse lente. Intermezzo.

WILH. ALETTER.



25.15.



LIED SPIEL u. TANZ

