



Mit Volrd' und Soheit angelegt

Ich fahr' dastu...

Heil'ge Harmonien...

Ein klein, liebtes Esfelein

Spielet auf, Ihr Musikanten

Seh ein Baum im tiefen Tal

Kale, grüne Kale...

zu Nürnberg, in der Stadt

Ich wet ein hüblhes Frödelers

Ich spring an diesem Ringe

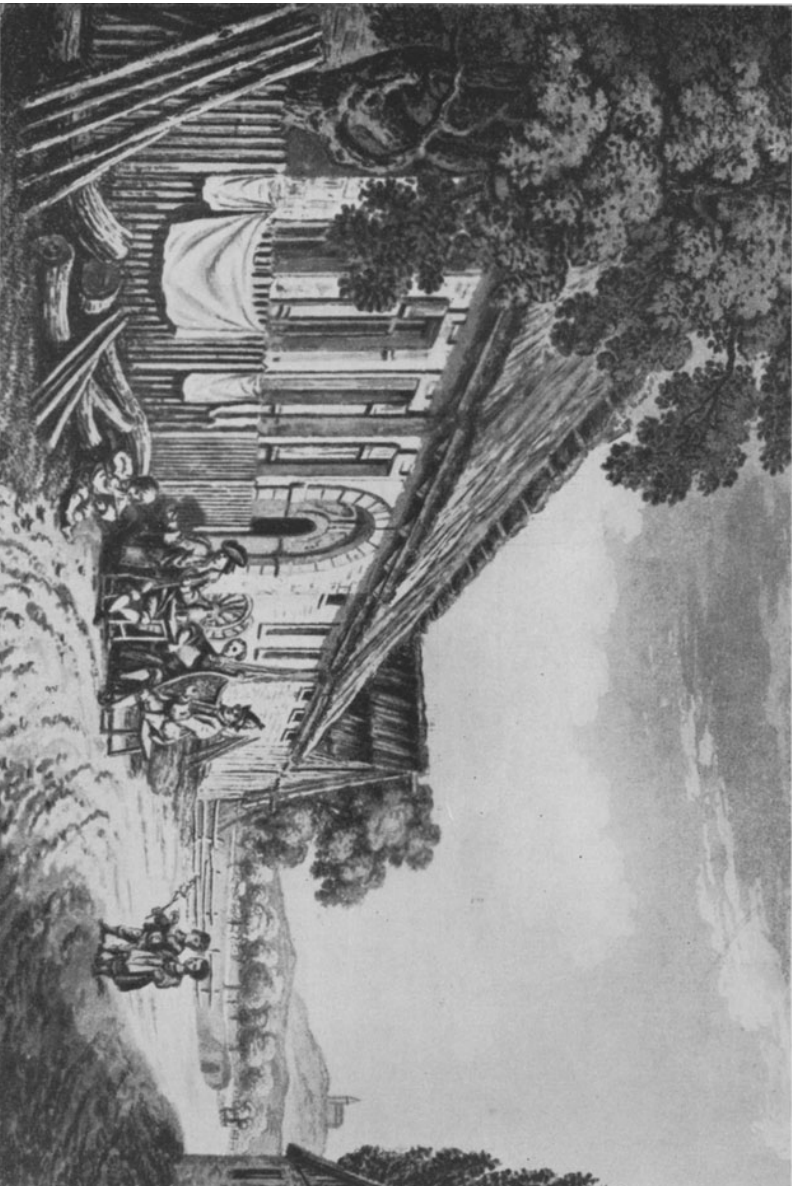
Mun fanget, fanget an...

ein guetz Ciedlein zu singen...

Der
Glarten
wirt
hie nit
gedacht!



...der g'arten wirt hie nit gedacht!



Geburtshaus von Joseph Sandt in Stohrau, bevor die müffigere Familie

... Der g'larten wirt hie nit gedacht!

Ein Bündel
fertig gestalteter Musikabende

für die

Arbeit an den Musikschulen, in den Formationen,
bei der NG-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ und
für sonst in der Musikarbeit Tätige zum Gebrauch,
vor allem aber zur eifrigen Nachahmung geboten

VON

Jochim Altemark

Mit vier Bildern



1940

Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH

ISBN 978-3-322-98330-5 ISBN 978-3-322-99059-4 (eBook)
DOI 10.1007/978-3-322-99059-4

Titelzeichnung von Walter Jüngst
Reclam-Druck, Leipzig

Meinen Jungen
im Orchester der Rundfunkspielschar 14!

Wir finden im Buche

	Seite
Das unvermeidliche Vorwort	7
Die Geschichte vom blonden Diakopf	13
Durch heil'ge Harmonien	18
Musik auf Markt und Gassen	24
Heut blasen um die Wette: Flöte, Oboe und Klarinette!	36
Dann sie der Jugend ist gemacht	45
Ich spring an diesem Ringe!	56
Klang deutscher Städte	73
Aus dem Schatzkästlein deutscher Lonsdichter	84
Ich preis dein Weis mit ganzem Fleiß!	95
Ein paar Fingerzeige	103
Kleine Gebrauchsanweisung	106
Schlußbemerkungen zu den Bildern	108

Abbildungen

	vor Seite
Geburts haus von Joseph Haydn in Rohrau, davor die musizierende Familie	vor dem Titel
Titel einfassung für Noten handschriften, aus der Zeit Händels . .	19
Bläserkarikaturen (Flöte, Horn, Fagott und Klarinette)	37
Wandgemälde aus dem alten Rathaus zu Nürnberg: Pfeiferstuhl mit Stadtmusikanten (1522)	73

Das unvermeidliche Vorwort

Musica und Menschenstimm' erfreuet
Leib und Seele ganz erneuet.

Sprichwort.

Musik will vor allem erlebt werden. Sie will es mehr als jede andere Kunst, da Form und Inhalt bei ihr nicht be„griffen“ werden kann (wir müssen das Wort wirklich von „greifen“ her nehmen), wie wir beides etwa bei einem Bildwerk be„greifen“ können. Es wird gesagt, darin wurzle die Einwirkung ihrer Macht auf uns. Sie brauche weder Sprache noch Begriff, um zu Herzen zu dringen.

Welch Geheimnis mag wohl dann in dem Widerspruch verborgen sein, daß gerade sie am ärgsten von Begriffen geschunden und am heftigsten mit Worten vergewaltigt wird? Wehrt sich die Gottheit gegen den Menschengeist, der jedes Geheimnis zu erschnüffeln sucht und rächt sie sich etwa dadurch, daß sie die Menschen in ihren Ansichten über Musik nicht zur Ruhe kommen läßt?

Zwei urtümliche Erscheinungen der Musik gibt es, die von jenem Widerstreit unberührt bleiben: erstens das Volkslied und zweitens der Volkstanz. Beide sind aufs engste mit dem Geschehen der Gemeinschaft verwoben. Ihr Geheimnis liegt in der Wirklichkeit des Lebens, das jeder zu kennen wähnt. Sie geben als Musik nichts zum Nachdenken, weil sie Ausdruck eines ganz natürlichen Lebensgefühls sind. Sie bilden deswegen auch den Ausgangspunkt aller unserer Arbeit.

Sobald aber eine kunstreichere Vielfalt hinzutritt und sich darum rankt, beginnt das Fragen nach dem Ursprung, nach dem Sinn und der Versuch, sie, die nun scheinbar lebensferne Kunstmusik, in die Welt des gegenwärtigen Lebens einzufügen, in der Volkslied und Volkstanz ganz natürlich aufgehen. Ist es da verwunderlich, daß der Musiklaie vielfach anfänglich Verstandesbrücken zum Gefühl braucht? Nicht ohne Grund wird der Suchende zunächst von der „Tonmalerei“ gefesselt, ehe er den weiteren Weg (vielleicht über die bestechende Leitmotivik Wagners, schließ-

lich über den Gipfelpunkt der Tonsymbolik Bachs) zur „absoluten Musik“ findet. Die meisten Liebhaber finden zu Beethovens Symphonien erst über seine „Pastorale“. Sollen wir darüber die Hände ringen?

Unser Verstand wird immer nach den Gründen der musikalischen Macht über unser Gefühl fragen. Und wir wollen ruhig gestehen, daß ein gesundes Kräfteverhältnis von Gefühl und Verstand nie von Schaden gewesen ist. So lassen wir hier einmal Verstand und Vernunft ruhig forschen und beobachten wir, welche Wege beide suchen, um das Geheimnis und die Sprache der Musik zu verstehen.

Viele Freunde der Musik brauchen für ihr Musikerleben einen Anhalt und finden ihn in der Wirklichkeit ihres Daseins. Beim Hören von Musik erstehen ihnen Bilder. Das ist keineswegs ungewöhnlich! Lassen sich doch selbst Dichtler durch Bilder, durch im Geiste Geschautes zum Finden von Ideen für ihre Werke anregen. Natürlich kann das Ergebnis anspruchslos und primitiv sein, etwa wenn der „Anspruchslose“ schafft oder sich an Musik erfreut wie „Glühwürmchenidyll“, oder „Heinzelmännchens Wachtparade“, oder „Der Rose Hochzeitszug“, oder „die Schmiede, bzw. die Post im Walde“, oder „Japanischer Laternentanz“.

Das Ergebnis kann andererseits auch ein ganz bedeutendes sein, wie es etwa in solchen Kunstwerken wie die „Kinderzenen“ op. 15 von Robert Schumann oder sein op. 112 „Der Rose Pilgerfahrt“ vorliegt und gerade bei den Romantikern vielfach zu finden ist. Auf der nachmusizierenden Seite liegt ähnlich das Empfinden derjenigen Unbekannten, die vielen klassischen Stücken nachträglich aus einem erschauten Bild heraus Namen gegeben haben. Wir kennen alle die sogenannte „Mondscheinsonate“ op. 27, 2, die „Frühlingssonate“ op. 24 von Ludwig van Beethoven oder das „Lerchenquartett“ von Joseph Haydn. Gerade Haydns Werke haben den Musikfreunden viel Anlaß dazu gegeben. Natürlich gehören in diese Betrachtung die klassischen Walzer, die alle Welt mit einem klingenden Namen kennt, von dessen „Opusbenennungen“ selbst die Musikbeflissenen selten Ahnung haben. Schließlich brauchen wir nur noch die klassische Opernmusik zu nennen, die — der daran haftenden Bilder wegen — weit im Volke bekannt ist.

Erlebnisse und Vorstellungen, Bilder und Namen schaffen erste Beziehungen zum Musikwerk und begünstigen vor allem die Erinnerung.

Sie nämlich festigt erst das Gewonnene zum inneren Besitz. Besonders gern stellt sie sich bei Werken ein, von denen Schöpfungsanlässe

aus der Lebensgeschichte großer Meister bekannt sind. Beim Hören dieser Schöpfungen wird die Erinnerung daran lebendig und bringt das Musikerleben wieder in Verbindung, wenn auch nicht zum gegenwärtigen und persönlichen Dasein, so doch aber immerhin zu vorstellbaren, durch die Größe des Meisters heiligen Lebensumständen. In der Erinnerung, schließlich in dem sich wiederholenden Nacherleben dieser Umstände gewinnen viele Musikliebhaber den immer neuen Impuls zum seelischen Mitschwingen, so oft sie auch die so durch das Wissen um das Schicksal der Schöpfer verklärten Werke hören mögen.

Eins der stärksten Beispiele dafür ist die sogenannte „Schicksals-symphonie“, die „Fünfte“ Ludwig van Beethovens. Wer könnte wohl sein Mitempfinden einem so doppelt tragischen Schicksal wie Beethovens verschließen? Wer könnte nicht den harten Schicksalsschlag ermessen, taub zu werden, dazu noch als Musiker? Das mit dieser Symphonie verknüpfte Wissen um solch Schicksal hat sie zu einer der volkstümlichsten Beethovens gemacht. Sie erscheint vielen gleichsam als das seelische Spiegelbild seines heroischen Ringens mit dem Geschick, das seinen Ausdruck gefunden hat in dem Ausspruch des Meisters: „ich will dem Schicksal in den Rachen greifen“. Im Nacherleben dieses ergreifenden Daseins finden seitdem viele den seelischen Untergrund zum Mitschwingen, wenn sie dieses Werk hören.

Ähnlich liegt es mit der „Unvollendeten“ von Franz Schubert. Die Volksseele fühlt besonders gern mit dem vom Schicksal hart bedrängten Menschen. Unlöslich wird das Gefühl, wenn es dazu noch eine Jugend schlägt und schließlich vernichtet. Scheint das Wort „Unvollendete“ dies nicht alles dem Volke knapp und hart anzudeuten?

Am Rande seien hierzu nur noch die „Abschiedssymphonie“ von Joseph Haydn und die „Eroika“ von Beethoven genannt und an ihre Entstehungsgeschichte erinnert, um den bisher gezeigten Weg auf ein schon breiteres Feld zu führen.

Es liegt in der gesamten Lebensgeschichte unserer Meister vor uns. Wer erst einmal einzelne Ausschnitte daraus erfahren, möchte dann auch den Gesamtverlauf kennenlernen. Schließlich wird die Beschäftigung mit dem Leben der Meister auch zu ihrem Kunstwerk führen. Das ist die Aufgabe und das Kennzeichen einer guten volkstümlichen Biographie.

Die Lektüre von Lebensbeschreibungen großer Männer ist in der Tat sehr beliebt. Gute volkstümliche Darstellungen in der Hand des musikliebenden Volkes haben für die Bestellung unseres völkischen Musik-

lebens eine kaum abschätzbare hohe Bedeutung. Ohne Zweifel findet hier nämlich der Suchende den ersten Boden zum rein musikalischen Hören, von dem er nach und nach Musik ganz aus ihren Eigenforderungen heraus „verstehen“ lernt. — Musik fern von Wort und Begriff.

Denn darüber waren wir uns von vornherein hier klar: „puritanische Musikpäpste“ halten diese Art des Musikhörens für einen Irrweg, ja für eine Profanierung heiliger Vorgänge, die nur aus dem Bereiche der Kunst selbst erklärt und verstanden werden dürften. Erst, wenn wir imstande sind, alle musikalischen Gesetzmäßigkeiten zu verfolgen, so meinen sie, haben wir die Voraussetzungen für das musikalische Erlebnis. Wir möchten von dieser Meinung zunächst nur insoweit abrücken, daß wir diese „unmusikalische“ Besitzergreifung der Kunst mindestens für sehr naturhaft und nützlich halten. Sie hat für unsere Musikarbeit im Volke noch viel unbenutzte Kräfte, die wir nicht übersehen sollten.

Der Blick auf das Ziel unserer Arbeit läßt uns zu diesen Kräften hinneigen. Wollen wir doch weiter nichts, als die verschüttete Möglichkeit des Erlebens am reinen Kunstwerk für recht viele Volksgenossen wieder freimachen.

Dafür ist zunächst Musikhören aus einem natürlichen Instinkt wichtig, einem Instinkt, das einer vorklassischen Zeit die innere Sicherheit zum Kunstwerk und den selbstverständlichen Umgang mit ihm gegeben hat. Nichts wäre törichter, als mit feingeschliffenen, vernünftigen Erklärungen von Kunstprinzipien, wie es einst aus einem falschen Volksbildungsideal heraus betrieben wurde, Verständnis zu wecken, um dadurch „das Volk an die Kunstmusik heranzuführen“.

Musik will so oder so erlebt werden. Eine urhafte Erfüllung dieses Wunsches ist das Volksliedsingen. Hier haben wir anzuknüpfen. Jedes noch so hochgespannte Tun muß aus den Schwingungen dieser Erlebnisphäre hergeleitet werden, d. h. wir dürfen nie die Verbindungen zur Wirklichkeit des Daseins verlieren, in der der „einfache“ Mann täglich steht. Von hier aus nur kann er die großen Zusammenhänge der Musik in Vergangenheit und Zukunft erahnen und erfühlen. Darin sollen sich auch unsere Musikabende von den Darbietungen im Konzertsaal unterscheiden.

Überdenken wir doch einmal nur die folgenden kurzen Andeutungen: Wer ein Konzert tatsächlich um der Musik willen besucht, hat schon eine irgendwie festere Stellung zu ihr. Vielleicht kann deswegen auch

das Geschehen im Konzertsaal unpersönlicher sein, als es bei unseren Veranstaltungen tragbar ist, ja vielleicht gewinnt der Konzertsaal unter neuer Sicht und Gesinnungsausrichtung wieder einen fruchtbaren Ansaß für die volksmusikalische Arbeit, wie wir sie oben angedeutet haben.

Unsere Musikabende sollen jedesmal und immer aufs neue für die deutsche Musik werben. Sie sollen nicht nur von einer Verantwortung zur Kunst, sondern auch zum Volk getragen werden. Wir würden jedoch nur die Schrecken vor der „Opusmusik“, vor „Dur und Moll“ vergrößern helfen, wenn unsere Abende nur schlechte Kopien des Konzertsaales blieben. Nein, unsere Abende müssen in der Spannung des Volksliedes stehen, was wir auch bieten. Unser Tun muß von der Sicht auf die größeren Zusammenhänge bestimmt werden. Unser Beispiel muß überzeugen, daß hinter jedem Werk, um das wir uns bemühen, trotz zunächst rätselhafter und unerklärlicher, nüchternen und beziehungsloser Bezeichnungen die Seele unseres ganzen Volkes steht, die Seele, wie sie Blut und Schicksal durch die Jahrhunderte in Leid und Freud geprägt hat. Zu diesem Volke gehören auch die großen Männer! Diese Gewißheit sollten wir aus eigner Erfüllung zur Aufgabe auf jedem unserer Abende verkünden. Welch bedeutenden kultur- und volkspolitischen Auftrag würden wir damit erfüllen. Allerdings müßten wir selbst voll gläubigen Erlebens vor der deutschen Musik stehen.

Was Wolfgang Stumme als Aufgabe für die Musikarbeit in der Hitler-Jugend umreißt, gilt letztlich für jede Musikarbeit im Volk, wenn er schreibt: „Wir glauben, daß das Erlebnis die innerste und am längsten sich haltende und sich bewährende Brücke zur Kunst ist. Die Begegnung der Jugend mit den großen Kunstwerken der Vergangenheit und Gegenwart... gilt es in den Bereich des seelischen Erlebnisses zu legen und dort zu erhalten*.“

Wenn wir unseren Musikabenden eine Aufgabe geben wollen, so liegt sie hier. Wir sollten sie nicht zum bloßen „Paradeplatz“ elterlichen Stolzes machen, wie sie einstige „Privatkonservatorien“ zur Kundenwerbung mindestens einmal im Jahr inszenierten. Wie sollen wir dann unsere Musikabende gestalten?

Es gibt viele Möglichkeiten, wenn wir bereit sind, Fleiß und Mühe daranzusetzen. Einige bietet nun als Beispiel die vorliegende Sammlung. Zeugnisse aus vielen Gebieten des unendlichen Reiches der Frau Musica

*) Musik im Volk, Grundlagen der Musikerziehung, im Musikverlag Chr. Friedrich Bietweg.

scheinen lose nebeneinandergestellt. Und doch wird der aufmerksame Leser bald das geistige Band erkennen, das alle Beiträge fest umschließt. Ihre Gestaltung ging von der oben skizzierten psychologischen Grundlage aus und suchte sie in der Schau der größeren Zusammenhänge zu finden. Sie sucht keinen literarischen Ruhm, sondern will nur der praktischen Musikarbeit dienen. Das Wort will nicht für sich bestehen. Es will gehört und nicht gelesen werden. Es will für die klingende Musik nur der Rahmen sein. Der deutschen Musik zu dienen, ist die Absicht dieses Büchleins, zu dienen aber in dem Glauben an die lebendige Einheit aller ihrer Erscheinungen und an die Kraftquellen des Volkstums, aus denen jede starke Kunst schöpft.

Wir tragen und bauen das Reich, — laßt Musik einen starken Pfeiler für dieses Reich sein!

Sempelhof, zum 20. April 1939.

Joachim Ullmark.

Die Geschichte vom blonden Dickkopf

Ein Abend mit Werken von Joseph Haydn

Ausrüstung:

Praktisch verwendet wurde diese Erzählung mit dem Klavierkonzert D-dur (erschieden bei E. F. Peters), wofür ein Orchester mit Geigen, Bratschen, Cello, Bass, zwei Oboen und zwei Hörnern nötig wäre.

Es lassen sich aber ebensogut andere Werke einbauen, die die vorhandenen Kräfte berücksichtigen.

Der Text soll möglichst auswendig, schlicht, aber gemütvoll erzählt werden.

Literatur:

Verschiedene Haydn-Biographien, u. a. die von Pohl.

Bemerkung:

Die Geschichte will keine Analyse zum Werk bieten. Sie stellt ein Beispiel dar, wie man die Brücke vom Leben zum Werk etwa schlagen kann. Unzählige andere Erzählungen ließen sich in gleicher Weise verwenden.

Am Kamin des großen Festsaales im Schlosse Esterházy steht sinnend der schon gealterte Kapellmeister des musikliebenden Fürsten und lauscht einer Flötenuhr, die gerade an Stelle des Stundenschlages eine fröhliche Musik von ihm spielt. Hüpfend verlieren sich die letzten Klänge in dem weiten festlichen Raum und trollen übermütig durch die offenen Fenster in den sommerlichen, aufs prächtigste gepflegten Park. Fast scheint's so, als ob der sinnende Mann seine Gedanken mit den in der Ferne verhallenden Klängen in die Vergangenheit folgen läßt. Was für ein hartes Leben stand nun schon hinter ihm. Und wie hat er's mit Frohsinn gemeistert!

Er denkt gern an seine Jugendzeit zurück, der heut in aller Welt berühmte deutsche Musiker. Und da er die Besinnlichkeit liebt, nußt er eifrig die wenigen stillen Minuten, die wenigen stillen Augenblicke

zwischen den unzähligen glänzenden Festen seines Herrn. Heute scheint jedoch ein Fest von besonders glanzvollem Ausmaß bevorzustehen. Der Neid der österreichischen Gesellschaft wird's noch schwerer haben festzustellen, welches bisher das prunkvollste gewesen ist.

Der Fürst ist der besten Laune, ja, und der Kapellmeister — o bitte, der fürstlich-esterházy'sche Kapellmeister — hat heute die erste Garnitur seiner Galauniform an: lichtblauer Tracé mit silbernen Schnüren und Knöpfen, dazu hellblaue Weste mit Silberborten besetzt, um den Hals eine Krause aufs feinste mit Stickereien geschmückt, dazu eine strahlende Halsbinde und Hosen aus prächtig glänzendem Samt, auf dem sich sein blanker Degen besonders vorteilhaft abhebt. Das ist die große Galauniform des fürstlich-esterházy'schen Kapellmeisters — und für die Eingeweihten ein untrügliches Zeichen für bevorstehende Begebenheiten von ganz besonderer Bedeutung.

Doch wer Zeit und Gelegenheit fände, sich den Kapellmeister genauer zu betrachten, der würde sehr wohl bemerken, daß diese galante und glänzende Hülle keineswegs einen geschmeidigen Hofmann umgibt. Der Kapellmeister hat einen stämmigen und verben Knochenbau, den auch Samt und Seide nicht verbergen können. Seine Gesichtszüge sind voll und stark gezeichnet, sind energisch, fast grob und herb, doch wenn es einen Spaß gibt, so überfliegt sein Gesicht ein anmutiges Lächeln, das durch einen herzigen Blick dann einen überaus milden, lieblichen, ja schalkhaften Eindruck gewinnen kann.

Ja, ganz besonders schalkhaft und verschminkt blüht es in seinen Augen, wenn er verfängliche Fragen mit seinem klaren Wiß pariert. Na, und der Fürst gibt mit seinen Fragen für seines Kapellmeisters lebendigen Wiß nicht wenig Gelegenheit, den er dann als Untergebener mit großem Geschick taktvoll anzubringen versteht.

Eben tritt der Fürst in den Festsaal, gerade als der Musikus seinen tiefsten Gedanken nachgeht. Triff't nicht immer so? Da ist es schon verständlich, wenn der Herr Kapellmeister die stillen Augenblicke hütet, wie der gute Hirte seine Schafe. Kaum stehen sich die beiden Männer gegenüber, da beginnt auch schon ein lustiger Angriff des Fürsten:

„Na, mein lieber Kapellmeister, was sinn't er da an meiner schönen Flötenuhr, kann wohl nicht oft genug seine Musik hören, der hochberühmte Herr Compositeur?“

„Durchlaucht verzeihen“, antwortet schelmisch mit einer leichten Verbeugung der also Angeredete. „In der Erwartung unserer allergnädigsten

Kaiserin Maria Theresia wanderten meine Gedanken die vielen Jahre bis zu meiner Jugendzeit zurück. Und da sehe ich noch das Wunderbild der jungen, eben zur Regierung gekommenen schönen Kaiserin drohend vor mir stehen, als sie mir einen derben Schilling verordnete.“

„Einen Schilling“, warf der Fürst lachend ein, „einen Schilling, doch nicht etwa auf den Allertwertesten ausgezahlt?“

„Eben darauf hin, Durchlaucht“, antwortete schalkhaft der Meister.

„Ei der Tausend — und das erzählt er mir erst jetzt?“ neckte der Fürst.

„Ja! Ich bitte Durchlaucht um Verständnis“, sagte darauf wiederum der Meister, „welch junger Mann wird wohl eine solche Behandlung durch eine Dame freiwillig und vor der Zeit verraten. Jetzt, da ich nun schon ein halbes Jahrhundert alt, davon Jahrzehnte mit einer äußerst liebreizenden Gattin behängt bin*), da kann ich's wohl wagen, ein Geständnis abzulegen. Allerdings damals, da schwor ich diesem schönen kaiserlichen Weibe Rache!“

„Aber Meister! Will er mir das Fest schänden“, fragt mit versteckter Lustigkeit der Fürst.

„Aber Durchlaucht, ich habe verziehen“, ruft Haydn, „und ich freue mich schon auf den Augenblick, wo ich unserer durchlauchtigsten Majestät, meiner allergnädigsten Kaiserin, diese Begebenheit mit dem Hochgefühl des im Leben gereiften Mannes aufs neue erzählen kann.“

„Falls ich es Euch erlaube, mein hochverehrter Herr Kapellmeister“, sagt nun scheinbar strenger der Fürst. Doch der Meister pariert geschickt:

„Habe ich mich mein ganzes Leben lang nicht mit meinem Fürsten verzürnt, so will ich auch dieses Attentat nur mit durchlauchtigster fürstlicher Genehmigung vornehmen.“

„Dazu müßte sich allerdings der Fürst erst zu einer Kammer-sitzung zurückziehen“, antwortet launig der Fürst, „vorher jedoch muß ich die Geschichte selber erst hören, um für deren Salonfähigkeit ein günstiges Urteil zu finden.“

„Ach, Durchlaucht, so schlimm ist sie nicht, daß darob eine Kammer-sitzung nötig wäre“, versichert der Meister nachdrücklich, „es ist ja nur eine Lausbubengeschichte, die ich berichten müßte. Sie ereignete sich in der Zeit, als ich noch Sängerknabe an St. Stephan in Wien war. Wir hatten nach einer Musikprobe Pause, die wir Jungen dazu benutzten,

*) Haydn hatte bekanntlich eine ausgewachsene Kantippe zum Weibe; daher sein Kanon: „Ein einzig böses Weib . . .“

um uns, wie üblich, in dem Park von Schönbrunn zu tummeln. An jenem schönen Sommertage wurde unsere ganze Aufmerksamkeit von einem Baugerüst gefesselt, das wir nach allen Regeln der Kriegenkunst zu erklettern suchten. Die Kaiserin, die uns aus einem Fenster beobachtet hatte, sorgte sich um unser Leben, verbot uns das Herumklettern und ließ uns vertreiben. Aber jedesmal, wenn ihre Schergen uns den Rücken gekehrt hatten, kamen wir aufs neue hervor und trieben es noch toller. Nun befahl die Kaiserin zornentbrannt unsern Kapellmeister Neutter zu sich.

„Da, seht Ihr diesen blonden Dickkopf da?“, fragte die verärgerte Kaiserin, „das ist der Argste, das ist der Rädelsführer.“

„Mein Gott, das ist ja der Sepperl“, rief erschrocken unser Kapellmeister.

„Ob Sepperl oder nicht, laß er ihm einen recenten Schilling aufmessen“, befahl die Kaiserin. Daraufhin wurde ich ergriffen und mir die allergnädigste Auszeichnung gewissenhaft verliehen.“

Mit Wohlbehagen hatte der Fürst zugehört und schüttelte sich nun vor Lachen. Sein Kapellmeister von der allergnädigsten Kaiserin geprügelt! Das ist fürwahr heute noch, nach so langer Zeit des Lachens wert.

„Na, ich werd's mir überlegen, ob diese Bubengeschichte noch für die Ohren der Kaiserin taugt, doch jetzt muß ich ihr erst mal entgegenreiten, um sie auf dem Wege nach hier zu begleiten, ich sehe, es wird Zeit. Wie weit seid Ihr mit Euren Musiken, klappt alles? Macht mir bei Eurem Alter keine neue Schande?“

„Ach, ich glaube, Durchlaucht wissen wohl“, erwidert unser Meister blinzelnd, „daß der fürstliche Kapellmeister die Musik schon richtig steuert, mit seiner Musik hat er sich bisher noch keinen solcher schändlichen Schillinge verdient, die die Kaiserin mir damals verliehen. Trotzdem aber würde ich mich freuen, wenn Durchlaucht sich eben mal mein Klavierkonzert anhören würden, wegen der kleinen Solisten, wegen der Prinzen Joseph und Anton.“

„Ja, richtig, das muß ich unbedingt noch hören! Die Kaiserin soll wohl erfahren, wie stark die Esterházy's auch in der Musik sind. Habt Ihr alles beisammen? Ist die Kapelle formiert?“ forschte der Fürst.

„Ja, sowohl, Durchlaucht, im Musiksaal steht alles bereit“, erwidert der Meister in dienstlicher Ergebenheit. Und der Fürst befiehlt, anzufangen.

Konzert, erster Satz.

Raum aber war der Schlußakkord verhallt, da klatst der Fürst einen heftigen Beifall. „Bravo, bravo, mein kleiner Prinz, hast dich tapfer gegen so viele Großmusikanten durchgeschlagen. Und wie wird's mit dem langsamen Satz, Meister?“

„Da ist ein kleiner Personentwchsel nötig. Den langsamen Satz spielt nämlich Prinz Anton.“

„Na, dann macht's schnell, damit mich die Kaiserin nicht schelten muß.“

Konzert, zweiter Satz.

Die Geschichte, die ich eben erzählte, ist wahr, nur die Zwiegespräche sind erfunden, ebenso die geschilderte Benützung des Klavierkonzertes. Sie geschah im Jahre 1771, also vor über 150 Jahren. Und der Kapellmeister hieß — Joseph Haydn! Er war damals trotz seiner 50 Jahre der Ewig-Junge. Er ist's heute noch immer. Und kaum eine andere Musik ist so geeignet, von der Jugend musiziert zu werden, als die Haydns. So wie der Mensch Haydn, so ist auch seine Musik: lauter und rein, klar und eben, gemütvoll und fröhlich, und oft ausgelassen und voller Späße. Das Schicksal fügte es, daß, als Großdeutschland noch ein verschwommener Traum war, eine Melodie von ihm die deutsche Hymne werden sollte. Um wieviel mehr dürfen wir uns gerade heute der Musik dieses in Gesinnung und Haltung aufrechten und immer fröhlichen Deutschen zuwenden. Wollt ihr wissen, was deutsche Fröhlichkeit ist, so hört seine Musik. Zum Schluß spielen wir euch noch mit dem letzten Satz des Klavierkonzertes eine solche fröhliche Musik, die „Ungarisches Rondo“ heißt.

Konzert, letzter Satz.

Durch heil'ge Harmonien

Eine Veranstaltung mit der Orgel im Mittelpunkt

Ausrüstung:

Solisten: Sopran, Baß (auf den verzichtet werden kann), Organist
Orchester: Streicher, zwei Oboen, zwei Fagotte, Trompete und Pauken (auf Trompete und Pauken kann verzichtet werden, falls die Bagarie wegfällt)
Gemischter Chor
Guter Sprecher

Literatur:

Biographien von Chrysander und Flower

Musikgut und praktische Ausgaben:

Durch Harmonie . . . , Chor mit Orchester aus der Cäcilienode von G. F. Händel (Chrysanderausgabe, Leihmaterial bei Breitkopf & Härtel)

In Dir ist Freude . . . , Orgelchoral von J. S. Bach (Peters)

An hellen Tagen . . . , Chor von Giovanni Gastoldi („Gesellige Zeit“, Bärenreiter)

Doch oh, weß' Stimme gleicht, . . . Sopranarie aus der Cäcilienode von G. F. Händel (wie oben)

Konzert F-dur für Orgel und Orchester (Breitkopf & Härtel)

Auf, auf! Zur Rache! . . . , Bagarie aus „Alexanders Fest“ oder die Macht der Tonkunst von G. F. Händel (wie oben)

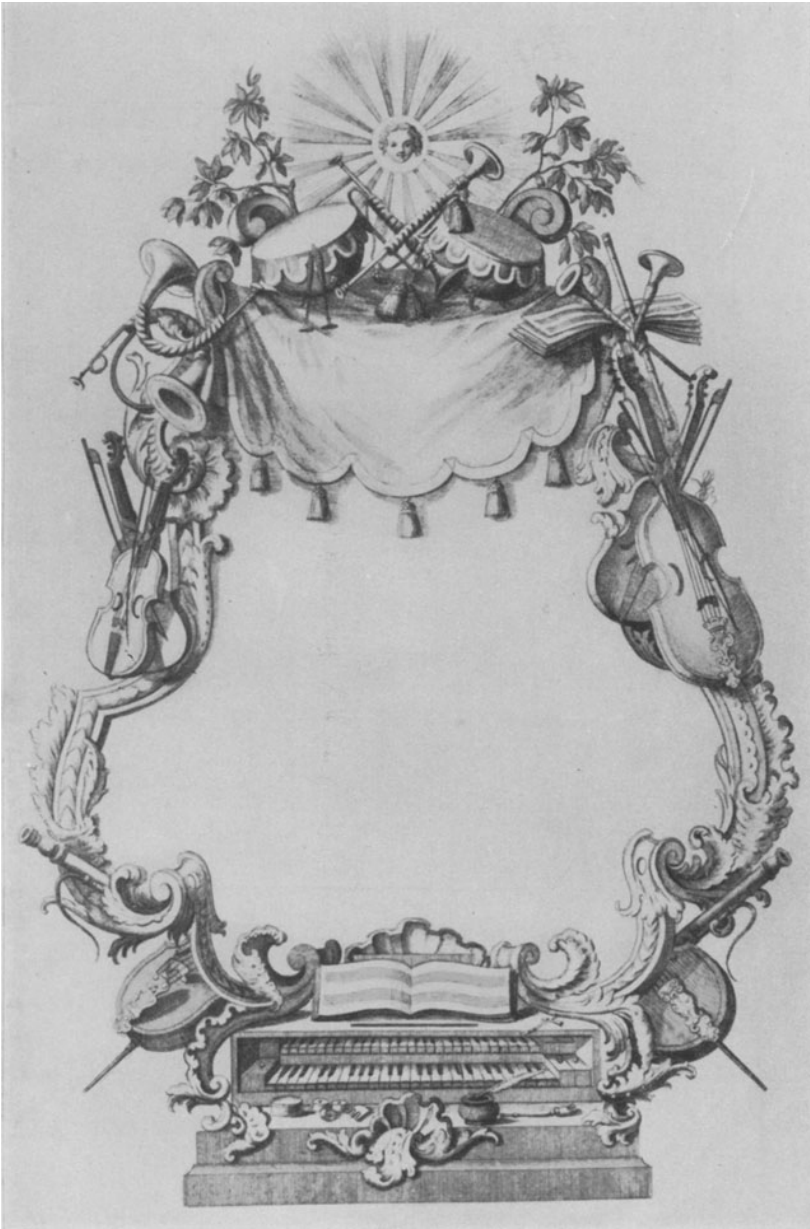
Ein heller Jubelschrei . . . , Chor mit Orchester aus „Alexanders Fest“ von G. F. Händel (Gesamtausgabe)

Befehungsvereinfachungen müssen selbst ermittelt werden. Hier sei nur noch auf zwei praktische Ausgaben im Verlage Chr. Friedrich Vieweg, Berlin-Lichterfelde, hingewiesen:

Durch heil'ge Harmonien . . . , neben der Ausgabe für gemischten Chor auch für vierstimmigen Frauen- oder Kinderchor eingerichtet,

Festkantate von G. F. Händel, nach „Alexanders Fest“, neuer Text von R. Fricke, der auch einige Vereinfachungen vorschlägt.

Nach Möglichkeit sollte man nicht an der Originalgestalt rühren. Es erfordert viel Geschick, Geschmack und leider auch Wissen, um die rechte Art zu wahren. Will man aber einem musizierenden Kreise solche Werke näher bekannt machen, so kann man das schon unbedenklicher sein, wenn man einmal die nötigen Erklärungen vorausschickt, das andere Mal das Erlebnis durch den Besuch einer einwandfreien Aufführung ergänzt.



Titel­ein­fas­fung für No­ten­hand­schrif­ten aus der Zeit Händels

Zur Einführung: Im Mittelpunkt unserer heutigen Darbietung steht das bekannte, nie alternde F-dur-Konzert für Orgel*) und Orchester von Georg Friedrich Händel.

Wir können es heute kaum noch begreifen, daß Händel diese köstlichen Werke zur Unterhaltung seines Konzertpublikums geschaffen hat. In der Pause seiner Konzertsdarbietungen nämlich improvisierte Händel selbst nach einer flüchtigen Skizze, die nur den Baß und das Schema des Diskantes anzeigte, an der Orgel mit seinem Orchester diese Konzerte. Was für ein Genie, das in so verschwenderischer Fülle seine Gaben verstreuen konnte! Völl Staunen und voll Bewunderung rühmen Zeitgenossen seine Improvisationskunst (formgerechte Erfindung aus dem Stegreif, nicht zu verwechseln mit „Phantasieren“). In dieser Skizzenhaftigkeit sind uns auch die Konzerte (1734/39/60), überliefert worden. Die Ausführung, in der wir das Werk bieten, ist nur ein Versuch der Nachgestaltung, die der Musikwissenschaftler Max Seyffert aus Kenntnis der damaligen Praxis notiert hat.

Den Inhalt unserer Veranstaltung stellen Teile zweier Werke des reiferen Händels, die vom Lob der Musik künden. Sie sind zum Cäcilientag geschaffen worden, der jährlich am 22. November wiederkehrt. Er wurde in England seit dem ersten großen musikalischen Einsatz durch den berühmten englischen Lieddichter Purcell (1658—95) in der „großen Öffentlichkeit“ gefeiert. Anfangs wurde der Gedenktag für die Schutzheilige der Musik nur im kleineren Kreise, in musikalischen Zirkeln, in der musizierenden Familie begangen. Purcell begann als erster mit der Aufführung eigens für den Cäcilientag geschaffener Werke, die meist allegorische Texte aus der antiken Welt zum Gegenstand hatten.

Solche Werke wurden in den Konzertsälen (oder im Theater) aufgeführt. Erst in den folgenden zehn Jahren zog auch die Kirche diese Sitte in ihre Räume, so daß neben den Aufführungen im Konzertsaal, wo vor allem das Oratorium und die Ode herrschte, Aufführungen in der Kirche mit einem „Te Deum“ oder einem „Jubilate“ ständige Einrichtungen wurden.

Das „Alexanderfest“ und die „Cäcilienode“ sind nun zwei Werke Händels, die er für Gelegenheiten im Konzertsaal geschaffen hat. Das erste

*) Über das Wesen der Orgel ist hier nichts Eingehenderes gesagt. Wer noch eine Bemerkung darüber voranstellen will, bediene sich der Schrift „Die Orgel in der Gegenwart“ im Verlag von Georg Kallmeyer, Wolfenbüttel 1939.

Werk komponierte er in zwanzig Tagen, seine Aufführung am 19. Februar 1736 wurde ein Triumph für Händel, wie er ihn in den Jahren vorher noch nie erlebt. Die zweite Arbeit vollendete er in neun Tagen. Am 22. November 1739 wurde sie zuerst aufgeführt. Händel hatte hier das seltene Glück, in dem berühmten Dryden einen ihm würdigen Textgestalter zu finden, so daß in den Werken Wort und Ton zu einer schönen Einheit zusammenfließen.

Über die Musik selbst wollen wir Händels Biographen Chrysanther hören, der zur „Cäcilienode“ schreibt:

„Inmitten der zerrissenen und wirren Zeit des Dpernkrieges schuf Händel ein Werk, welches den Gehalt und die unterscheidende Eigentümlichkeit seiner Kunst noch deutlicher aussprach, als die italienischen Singspiele, — ein Werk, in welchem sich die Reinheit und die Tiefe seiner Kunstbegeisterung widerspiegelt, und welches so völlig neu und original ist, wie es nur seinem Geiste entspringen konnte:

Liebe zur Musik, Begeisterung für seine Kunst, in der alles sein geistiges Selbst atmet, nämlich die Verkündigung der Musik reinen Gehaltes und ihre eigentümliche Macht.“

*

Chor und Orchester:

Durch Harmonie, durch heil'ge Harmonie
entstand dies weite Weltenall, —
von Harmonie zu Harmonie
durchlief die Schöpfung aller Töne Reich
und schloß im Vollklang ihrer höchsten Macht.

Sprecher:

Nun fanget an, ein gut's Liedlein zu singen,
laßt Instrument und Lauten auch erklingen!
Lieblich zu musizieren
will sich jeßund gebühren!
Drum schlagt und singt,
daß all's erklingt,
helft unser Fest auch zieren.

So singt Hans Leo Hasler in einem Madrigal. Welch Wiederhall finden diese Worte bei uns besonders in der Weihnachtszeit: mit Singen

und Saitenspiel, drum schlagt und singt, daß all's erklingt, helft unser Fest auch zieren!

Die Weihnachtszeit *) ist die Hochzeit der Musik. Von Tag zu Tag steigt ihr Schall höher, bis sie in vollster Harmonie das neue Licht der Winter Sonnenwende begrüßt. Musik, du edle Kunst! Sie zu loben und zu preisen ist hier unser Beginnen. Dabei scharen wir uns um die Königin aller Instrumente, um die Orgel und fallen im Tone des Meisters Georg Friedrich Händel in hellen Jubel ein. Und die deutsche Jugend weiß mit dem Volksfänger Martin Luther:

Sie kann nicht sein ein böser Mut,
wo da singen Gesellen gut.
Sie bleibt kein Zorn, Zank, Haß noch Streit,
weichen muß alles Herzeleid. (Martin Luther.)

Orgel: In dir ist Freude, in allem Leide . . .

Dieses Choralvorspiel ist ziemlich unbekannt, da die „Choral“melodie nicht geläufig ist. Der geistliche Text ist aber eine Parodie auf das folgende weltliche Lied. Das Vorspiel ist eins der schönsten und fröhlichsten Bachs.

Chor a cappella**):

In hellen Tagen,
Herz, welch ein Schlagen,
Fallala!
Himmel dann blauet,
Auge dann schauet,
Herz wohl den beiden manches vertrauet.
Fallala!

Beim Dämmerungschimmer,
Herz, du schlägst immer.
Ob auch zerronnen
Strahlen und Wonnen.
Herz will an beiden still sich sonnen.

*) Durch eine geringe Umarbeitung lassen sich diese Zeilen auf allgemeine Zeiten gestalten.

***) Wen das Liebeslied in diesem Zusammenhang stört, der kann es streichen.

Wenn Nacht sich neiget,
Herz nimmer schweiget,
Schlummer mag walten,
Traum sich entfalten,
Herz mit beiden Zwiesprach zu halten.

Sprecher: Ein altes Weihnachtslied singt:

Kommt ohne Instrumenten nit,
bringt Lauten, Harfen, Geigen mit!
Laßt hören eurer Stimmen viel
mit Orgel und mit Saitenspiel!
Sehr süß muß sein der Orgel Klang,
süß über allen Vogelsang!

Sopran-Arie mit Orchester:

Doch oh, wes Stimme gleicht,
D welche Kunst erreicht
der heil'gen Orgel Klang!
Ihren Klang, der Liebe singt,
sich auf zum Himmel schwingt,
zum Engelchor, zum Chorgesang! (attacca)

Orgel und Orchester: Konzert F-dur.

Sprecher: William Shakespeare spricht:

Zu welchem Zweck ward uns Musik gegeben?
Ist's nicht, des Menschen Seele zu erfrischen
nach erstem Studium und der Arbeit Mühe?
Der Mensch, der nicht Musik hat in sich selbst, —
den nicht die Eintracht süßer Töne rührt,
taugt zu Verrat, zu Räuberei und Tücken!
Die Regung seines Sinns ist dumpf wie Nacht, —
Trau keinem solchen! Horch auf die Musik!

(Aus „Kaufmann von Venedig“.)

Baß-Arie mit Orchester*):

Auf, auf! Zur Rache!
schallt nun des Sängers Wort,
sieh die Furie dort!
Sieh die Schlang' ihr im Haar,
wie sie zischt, wie sie sprüht,
wie die Flamme den Augen entglüht.

Sprecher: Und so ruft uns Martin Luther zu:

Der schönsten und herrlichsten
Gaben Gottes eine ist die Musica!

Chor und Orchester:

Ein heller Jubelschrei schallt laut im Kreis,
doch, Mäusen, euch der Preis,
dir, Lieb, sei Heil.

*) Kann auch nur instrumental ausgeführt werden, falls der Text in diesem Zusammenhang nicht recht ist.

Musik auf Markt und Gassen

Ausrüstung:

Streichquartett: zum Begleiten der Volkslieder. Klavier und andere Instrumente können natürlich an seine Stelle treten.

Männerchor: singt einstimmig und mehrstimmig. Selbstverständlich kann jeder andere Chor eingesetzt werden. Auch ist das nur einstimmige Singen möglich.

Einzelstimmen: aus dem Chor. Ihre Aufgaben können auch vom Chor übernommen werden.

Klavier.

Vorleser (Sprecher).

Literatur und Liederbücher:

Von der Eisenstraße. Dr. Hans Commenda, Wien 1926. Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Bildung.

Salzburgische Volkslieder. Eberhard/Rotter, Wien 1933, ebenda.

Westfälische Volkslieder. A. Reifferscheid, Heilbronn 1879. Gebr. Henninger. (Das „Fuhrmannslied“, daraus neuerdings auch abgedruckt in „Lieder unseres Volkes“, Värenreiter-Verlag, Kassel.)

Die Zeitschrift „Das deutsche Volkslied“, Bände 8—10.

Lönende Volksaltertümer. H. J. Moser, Berlin 1935. Hesses Verlag.

Corydon. H. J. Moser, Braunschweig 1933. Henry Litolffs Verlag.

Praktische Musikausgaben:

Mit Ausnahme der Lieder und Beiträge aus dem „Deutschen Volkslied“ sind die Lieder in den genannten Sammlungen praktisch erreichbar. Liedsätze sind nicht bekannt, am besten schreibt der Benutzer nach Bedarf die geeigneten selbst. Die „Westfälischen Volkslieder“ bringen Klaviersätze. „Corydon“ II bringt praktisch verwertbare Musik.

Einzelstimme: Nachtwächterlied zum Tag-Ansingen*).

Sprecher: Markt und Gassen, Platz und Straßen sichern unser Gemeinschaftsleben. Straßen verbinden, Straßen tragen Lebensströme von einem Ort zum andern. Viele Tage unseres Lebens verbringen wir auf den Straßen, auf Markt und Gassen.

So lange es ein Leben unter Stämmen, unter den Völkern gibt, so lange schon stehen die Bemühungen um die Straße im Völkerleben an erster Stelle.

Und die Wichtigkeit der Straße wächst mit der Kultur des Volkes oder der Völker. Ja, an dem Stand ihrer Vollkommenheit können wir sogar die Höhe der jeweiligen Kultur ermessen. Die Römer waren Meister der Straßenbaukunst. Die deutschen Autobahnen sind ein erneuter Beweis für die anhaltende Bedeutung der Straße für das Leben eines Volkes.

Wenn Musik Ausdruck des seelischen Lebens eines Volkes ist, so dürfen wir uns nicht wundern, daß auch in ihr, der Musik, Spuren dieser jahrtausendalten Bedeutung zu finden sind.

Es gibt eine Musik der Straße. Damit meinen wir nun nicht etwa solche Musik, wie wir sie heute in der Regel zu hören bekommen: Musik von Leierkästen und Bettelmusikanten, nein, wir meinen eine Musik, die ihre Lebendigkeit aus dem ureigenen Leben der Straße schöpft. Wie immer steht auch hier das Lied wieder an erster Stelle. Weshalb sollte es anders sein als beim Spinnstubenlied, das nur in der Spinnstube, beim Hochzeitslied, das nur auf der Hochzeit, oder wie beim Erntelied, das nur bei der Ernte sein ureigenstes Leben lebt?

In bunter Reihe sollen nun Zeugen der Musik auf Markt und Gassen an uns vorüberziehen, bunt an Inhalt und Alter.

Einzelstimme und Chor:

Wach auf, wach auf, du Handwerksgefell,
Du hast so lange geschlafen.
Da draußen, da singen die Vöglein hell,
Der Fuhrmann lärmt auf den Straßen. (Chor)

*) Vorgeschnitten sei: „Hausmoar 'steh' auf . . .“, zu finden in „Das deutsche Volkslied“, Bd. 10, S. 25; wem diese Quelle nicht erreichbar ist, der benutze: Joseph Wichner, „Stundenreihe und Lied der deutschen Nachtwächter“, Regensburg 1897.

Was gehen mich die Vöglein an,
Und was des Fuhrmanns Klatschen.
Ich bin ein freier Handwerksgefell
Und wandre auf freien Straßen. (Einzelstimme)

Ich kam wohl vor das Potsdamer Tor,
Die Schildwach tät ich fragen,
Allwo der Burschen Herberg wär,
Sie tät sogleich es mir sagen. (Einzelstimme)

In der Kohlengasse im grünen Wald,
Da sollst du dich hinkehren,
Und dorten nach dem Handwerksbrauch
Den Herbergsvater begehren. (Chor)

(Westfälische Volkslieder.)

Sprecher: Hat der Nachtwächter sein letztes Lied gesungen, wie wir es anfangs gehört haben, so erscheint auch bald der Handwerksgefell, falls er nicht erst durch den Fuhrmann geweckt werden muß. Jedenfalls berichtet das westfälische Lied nicht ohne Verdruß davon. Vom Fuhrmann ist im Volkslied oft die Rede. Ist er doch der Mann gewesen, der den gesamten Güterverkehr der alten Zeit auf den Achsen seines Wagens bewegte. Dabei mag mancher Fuhrmann sich, falls er ein Landsmann des Handwerksgefellens war, das folgende Lied aus Westfalen auf seinem Boß gesummt haben:

Einzelstimme und Chor:

Mädchen traue nicht,
traue keinem Fuhrmann nicht!
Er wird dich bald verlassen,
wird ziehen andre Straßen.
Glaub sicherlich,
trau keinem Fuhrmann nicht! (Chor)

Wo ist denn der Fuhrmann,
der mich verlassen kann? (Einzelstimme)
Er ist schon weg von hier,
ist fort in ander Quartier,
ist nicht mehr hier,
ist nicht mehr, nicht mehr hier! (Chor)

Den Fuhrmann hab' ich lieb,
drum ist mein Herz betrübt. (Einzelftimme)
Übers Feld, lustig sein,
sind auch gar hübsch und fein.
Wie mirs gefällt,
wie mirs, wie mirs gefällt. (Chor)

(Westfälische Volkslieder.)

Sprecher: Im Zwiegespräch dieses Liedes erfahren wir schon von dem Schicksal des Menschen, das an die Straße gebunden ist. Ähnlich mag es heute den Männern gehen, die Tag und Nacht mit ihren schweren Lastautos über die Landstraßen poltern. Ob sie schon ihr Lied gefunden haben?

Nicht sehr viel später als der Fuhrmann war zu allen Zeiten der Bauarbeiter am Werk. Eine uns heute wieder durch die umfangreiche Bautätigkeit bekannte Maschine ist die Ramme. Ihr dröhnendes Stampfen läßt sie vor allem da ertönen, wo Untergrundbahnen erbaut werden. Die heute mit Dampf betriebene Ramme wurde nun zu früheren Zeiten wie so vieles andere mit der Hand betätigt. Noch 1919 sangen im Spenrkal die Rammer das folgende Rammer- oder Schlegellied. Beim Absingen der einzelnen Zeilen wurde der Rammkloß gehoben und an entsprechenden Stellen des Liedes ausgelöst, so daß er niederfallen konnte.

Chor:

Hoch auf! Und nun mal drauf!
Und einmal hoch und nun mal auf!
Er muß hinein durch Sand und Stein,
durch Stein und Sand für's Vaterland!
Ja, ja, ja, ich liebe Mädchen so viele,
ja, ja, ich liebe Mädchen so viel!
Einundzwanzig, zweiundzwanzig, drei und vier
und fünf und sechs und siebenundzwanzig,
achtundzwanzig, neunundzwanzig, hoch auf!

(Von der Eisenstraße.)

Sprecher: Wir können uns wohl danach vorstellen, wie beschwingt die Arbeit, bei der alle an einem gleichen Strang ziehen müssen, durch solch ein Lied werden muß.

Wo aber erst die Kamme tätig ist, da ist es mit Nachtruhe ganz energisch zu Ende. Selbst der ruhegewöhnteste Bürger wird noch vor dem ersten Frühstück grollend aus dem Bette trollen. Und ist der Bürger erst einmal wach, so beginnt auch schon die Zeit für die übrigen Gewerbetreibenden. Da erscheint dann der Scherenschleifer und versichert, sein Leben nur der Hausfrau und ihrer Bequemlichkeit geweiht zu haben. Aus Bärwalde in der Neumark wurde das folgende Scherenschleiferliedchen überliefert:

Chor und Einzelstimme:

1. Es kommt ein fremder Schleifer her,
er schleift die Messer und die Scheer!
Darum, darum, diring,
ding, ding, ding diring,
sattle, sattle sie so,
littom dittim dallidera ralala.
2. Junge, trag die Scheern hinweg,
vielleicht kriegst du ein Stücklein Speck!
Darum . . .
3. Junge, geh und hole Brod,
auf daß wir leiden keine Noz.
Darum . . .

(Aus der Neumark bei Bärwalde, gekürzt.)

(Nach Mitteilung des „Deutschen Volksliederarchiv“ in Freiburg; erste Strophe neuerdings mit Melodie abgedruckt in „Lönende Volksaltertümer“.)

Sprecher: Wir wollen nun gleich das Beispiel eines Scherenschleifer-rufes folgen lassen, das sogar in der Kunstmusik seinen Platz gefunden und uns dadurch erhalten ist. Das Stücklein stammt vom Thomaskantor Sebastian Knüpfer, Bachs Vorgänger. Beachten wir dabei, wie der Lieddichter die Bewegung des Tretrades durch ein immer wiederkehrendes Bassmotiv kennzeichnet. An das Solo schließt sich dann ein Männerchorterzett.

Senorsolo und Chor:

Scheerschliep, Messerschliep!

(Corndon.)

Sprecher: Durch dies lustige Liedlein sind nun auch die Kinder wach geworden. Sie stehen der Mutter im Wege. Deswegen werden sie schleunigst angezogen, und mit einem Butterbrot in der Hand trolten sie auf die Straße. Da geht's auch gleich los:

Kind:

Eins, zwei, drei,
Bicka, backa bei,
Bicka, backa Beseftiel,
Sitzt ein Männlein auf der Mühl.

Hat ein staubigs Hütlein auf,
Rund herum mit Federn drauf.
Kikerikihahn springt heraus,
Zinselnzansel, bist du drauß?
Wer ist drauß? Ich oder du?
Wen der Esel frißt, das bist du!

(Das deutsche Volkslied, Bd. IX.)

Sprecher: Oder aber Lieder erschallen:

Kinder:

Auf der Mauer, auf der Lauer
sitzt eine große Wanze.
Geht nur schnell die Wanze an,
wie die Wanze tanzen kann:
Auf der Mauer, auf der Lauer
sitzt eine große Wanze.

(Das deutsche Volkslied, Bd. X.)

Sprecher: Oder aber sie singen im Kreise das weit bekannte Stiefellied:

Kinder:

Stiefel muß sterben, ist noch so jung.
Wenn das der Absatz wüßt,
daß der Stiefel sterben müßt,
möcht er sich kränken
bis an den Tod.

Sprecher: Bei soviel singendem Leben können Händler und Hausierer nur noch singend in Wettbewerb treten. Den Dichter eines Krämerliedes kennen wir in dem Krämer und Boten Ingruber aus Neukirchen. Ein ähnliches Lied, das 1913 aufgezeichnet worden ist, wollen wir jetzt singen.

Einzel Sänger:

Jetzt geh ich einmal probieren auf der Welt,
mit der Ware gleich rumhausieren, das bringt Geld.
Was ich tu für Ware tragen,
das will ich gleich jetzt euch sagen:
Bin gut bestellt.

Alle Nadeln, Wäscheklammern nach der Wahl,
Tasche, Tuch für Kammern und Kristall.
Enge und hübsche weite Reiter,
Fliegenfänger, gute Kräuter
für die Gall.

(Freie Übertragung des Verfassers nach „Salzburgische Volkslieder“.)

Sprecher: In diese Vielfalt könnten wir nun ein Lied des Bettlers, die Musik der Bettelmusikanten hineinbringen lassen. Doch wollen wir jetzt einmal unsere Ohren einem Klang öffnen, dem wir irgendwo schon alle einmal begegnet sind.

Einzelstimme:

Saure Drops, Schokolade, Waffeln, Keks gefällig!
Zeitungen, Reiselektüre!

Sprecher: Hier haben wir kleinste Belege musikalischen Volksschaffens vor uns. Es sind bescheidenste Zeugnisse dafür, daß immer noch das tägliche Leben in einem Urgefühl der Musik schwingt. Gehen wir auf die Märkte der Städte, so können wir auch hier ähnliche Beispiele sammeln. Auf dem Fischmarkt in Moskau singen die Fischhändler:

Einzelstimme:

Maischolln, frische Maischolln*).

*) Die folgenden Marktrufe sind sämtlich in „Das deutsche Volkslied“ zu finden. In „Lönende Altertümer“ sind sie neuerdings leichter erreichbar, welches Werk die genannte verdienstvolle Zeitschrift u. a. auch dafür als Quelle benützt hat.

Sprecher: In Hamburg rufen sie:

Einzelstimme:

Mal, grüne Mal — Scholln, frische Scholln.
Schellfisch.

Sprecher: Hören wir nun noch einige Beispiele von anderen Handelszweigen aus Hamburg:

Einzelstimmen:

Blümelein, hübsch und fein!
Echerenschleifer macht die Echeren scharf und blank!
Neuester Plan von Hamburg!
Frische Kieler Sprott—ott—ott!

Sprecher: In Linz rufen die Händler:

Einzelstimme:

Radi abkaufen!
Der Radibursch ist da!
Kauft ihm ein' Radi ab!

Sprecher: Aus Wien sind uns eine ganze Reihe solcher Rufe mitgeteilt, die ebenfalls Zeugnis von der Musikstadt der Ostmark zu geben imstande sind, wie manch Beispiel bester Kunst. Zunächst einmal ein einfaches:

Einzelstimme:

Fliegenfänger!
Schöne Fliegenfänger kauft mir ab!

Sprecher: Darauf ein Lavendelruf, der schon fast ein Liedchen darstellt:

Einzelstimme:

Lavendel! Kauft!
Ein Kreuzer zwei Buschen Lavendel!

Sprecher: Nur in Wien kann so etwas dazu noch zweifstimmig werden:

Einzelstimmen:

Kauft Lavendel! Kauft uns was ab!
Jetzt sind wir da! Kauft Lavendel!

Sprecher: Schließlich noch der Ruf eines Obsthändlers, der 1931 gehört wurde und der Ruf eines Händlers mit Waldmeister:

Einzelstimmen:

Der Kirschenmann ist da!
Schöne große Kirschen haben wir da!
Kilo ein Schilling vierzig!

Waldmeister! Zwei Kreuzer das Büschl!
Einen schönen Waldmeister!
Kaufts mein' schönen Waldmeister!

Sprecher: Allorts können wir solche Zeugnisse von Volksmusikalität antreffen. Diese Übung muß sehr alt sein. In der Kunstmusik sind viele solcher Rufe aus allen Gegenden unseres Vaterlandes nachgewiesen. So zeigen sich Spuren in einem „alten Menuett, welcher bey Hochzeiten gerne gehört und gesungen wurde“. Das Menuett spielen wir erst einmal nur mit Instrumenten, danach mit den gesungenen Straßentrufen der Milchhändlerin und des Lumpensammlers:

Chor und Instrumente:

Milchfrau, kauft Butter!
Messingblech, Glascherben, Hasenbalg, alte Schuh!

Sprecher: Auf gleicher Beobachtung fußt ein weitbekannter Scherzkanon aus unserer Zeit:

Chor:

Die Nachtausgabe! Der Tag!
Blumen gefällig, Priemeln!
Einen schönen frischen Strauß für die Braut, junger Mann!

(Fritz Jöde, „Der Pott“, Kallmeyer.)

Sprecher: Diesem Kanon lassen wir nun ein älteres Zeugnis aus der Kunstmusik folgen. Der Vorgänger Joseph Haydns im Kapellmeisteramt des Fürsten Esterházy: Gregor Joseph Werner vermengte in einer Musik mit dem Titel „Der wienerische Ländlmarkt“ viele solcher Marktrufe. Instrumente und ein vierstimmiger Männerchor werden ihn jetzt vorführen.

Instrumente und Chor:

Sägefeilen! O schöne Seltenheit! Ein schönes Spielwerk!
Wer will mal in den Guckkasten sehn?
Kauft Milch, Frau! Milchrahm oder Butter!
Kauft Sand! Bänder kauft und Zwirn!
Reverererrettich! La laterna magic!
Haben Sie alte Kleider, Hüte oder Hasenbälge zu verkaufen?
Eine neue Zeitung, ein Kreuzer, daß Gott erbarm!

(Hochdeutsch überarbeitet nach „Corndon“, Bd. II.)

Sprecher: Das war also der Wiener Ländlmarkt! Können wir an diesem Stücklein nicht schon den ununterbrochenen Weg von kleinen musikalischen Urgebilden, wenn wir jetzt einmal so sprechen wollen, sehen, von Urgebilden, die das Volk geschaffen, bis zur Kunstmusik, in der diese Urgebilde die Edelsteinfassung erhalten?

Zu einer der markantesten und für die Volksmusik wichtigsten Persönlichkeiten der Straße gehörte der Postillon. Ihn dürfen wir nicht vergessen, wenn wir die Musikanten auf Markt und Gassen suchen. „Leider“ mußte er dem verkehrstechnischen Fortschritt, der mit Riesenschritten durch die Eisenbahn herbeigeführt wurde, in kürzester Zeit geopfert werden*). Damit verschwand aber auch seine Musik und sein Lied. Aber in der Zeit, wo die Kinder noch sangen:

Hopp, hopp, hopp,
Fahn wir im Galopp!
Fahn wir mit der Schneckenpost,
die kein Kreuzer Geld nicht kost!
Hopp, hopp, hopp,
fahn wir im Galopp!

*) Allerdings feiert er heute wieder durch den Einfaß von Postkutschen in Reisegenden eine künstliche Auferstehung.

da scholl seine Musik und sein Lied noch über Markt und Gassen und kündete von weitem seine Ankunft. In dem folgenden Postknechtslied aus Steyr lebt seine Welt und das Posthorn. Wir ahmen es am Schluß der Strophe mit „Tradara“ nach, weil wir kein Posthorn zur Verfügung haben.

Chor und Einzelsänger:

Der Postknecht von Steyr,
der möcht' ich schon sein,
es kann ja nicht Schöners, nicht Lustigers sein.
Drum fahr' ich so schnell,
drum blas' ich so hell,
ja, drum blas' ich auf mein' Posthorn ein Stück so fidel:
Tradara!

Und komm' ich ins Wirtshaus, Frau Wirtin, schenkt ein,
es kann ja nicht Schöners, nicht Lustigers sein!
Die Wirtin schenkt ein,
und die Kellnerin ist mein!
Ja, drum blas' ich auf mein' Posthorn ein Stückchen so fein!
Tradara!

Und fahr' ich dann wieder, wie schön ist das Leben,
es kann ja nicht Schöners, nicht Lustigers geben!
Schrein die Mäd'el mir zu:
ein lustiger Bursch bist du!
Ja, dann blas' ich auf mein' Posthorn ein Stück noch dazu!
Tradara!

(Hochdeutsch nach „Von der Eisenstraße“ überarbeitet.)

Sprecher: Der Postillon ist in der Tat ein wichtiger Träger des Volksmusikantentums gewesen, den besonders die Mädchen in ihr Herz geschlossen hatten. War er doch für sie auch der Träger und Bote mancher Herzensbotschaften. Postillon d'amour hieß der Schwager auch deshalb. Damit kommen wir jedoch zu einer weiteren Musik auf Markt und Gassen, von der in einem westfälischen Volkslied so nett die Rede ist, wenn es heißt:

Spieler auf, ihr Musikanten,
spieler euer Saitenspiel
meinem Liebchen zu Gefallen
recht vor ihrer Kammertür.

Zu diesem Zweck erscholl auch mancherorts die Fensterserenade. Im Süden unseres Vaterlandes kennen wir das Fensterlied. Und abends, wenn alle andere Musik auf Markt und Gassen, das Lied des Handwerksburschen, Lied und Ruf des Händlers, der Kinder und der Arbeitsmänner verstummt waren, dann erklang als Gruß vom Geliebten zur Freude der Angebeteten eine zarte Musik über den stillen Markt und durch die verschwiegenen Gassen.

Instrumente: Divertimento oder Serenade irgendeines Klaffikers.

Heut blasen um die Wette: Flöte, Oboe und Klarinette!

Grobgesponnene Gespräche unter Holzblasinstrumenten

Ausrüstung:

Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn, Klavier (Cembalo).
Ein geschickter Plauderer.

Literatur:

Verschiedene Spezialarbeiten aus der Instrumentenfunde.

Praktische Musik:

Johannes Brahms, Sonate op. 102,2 für Klarinette und Klavier (Simrock).

G. F. Händel, Sonate Nr. 7 für Oboe und Cembalo (Breitkopf & Härtel, Kammermusikbibliothek Nr. 1377).

Friedrich der Große, Sonate Nr. 4 in B für Flöte und Cembalo (Edition Breitkopf & Härtel, Nr. 5452).

E. M. v. Weber, Ungarische Fantasie für Fagott und Klavier, op. 35 (E. F. Schmidt, Heilbronn).

L. v. Beethoven, Duo für Klarinette und Fagott in F (Breitkopf & Härtel).

Marco Uccellini, Die Hochzeit der Henne und des Ruckucks (Vieweg, Lichterfelde).

G. Ph. Telemann, Trio in C für Flöte, Oboe, Fagott und Cembalo (Rob. Forberg).

W. A. Mozart, Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, Köchel Nr. 452 (Breitkopf & Härtel).

Bei der Erstbenutzung des Manuskriptes sind einer notwendigen Zeitbegrenzung wegen nur Teile der vorliegenden teilweise sehr schweren Werke musiziert worden. Es kann jedoch manch anderes Werk die Stelle der vorgeschlagenen vertreten, um so mehr, als es nicht so sehr auf die Literatur selbst, sondern mehr auf die Vorführung der Instrumente ankommen soll. Die Auswahl steht deswegen völlig frei, auch im Charakter der Musik. Am besten geeignet ist tanzartige, fröhliche Musik. Des fröhlichenalles wegen braucht man sich keineswegs vor der Verwendung fröhlicher klassischer Musik zu scheuen.



Bläserkarikaturen (Horn, Flöte, Fagott und Klarinette)

Es waren einmal drei Instrumente, die Pause hatten, weil ihre Herren, die Musiker, auch Pause hatten. Und sie lagen auf einem Tisch und dösten.

Nachdem sie sich alle eine Zeitlang schweigend unterhalten hatten, kollerte plötzlich die Flöte polternd von ihrem Kasten auf den Tisch. Sie war wieder von ihrem Herrn, dem Wüterich, der sie immer nur „Stengel“ nennt, unvorsichtig hingelegt worden.

„Da siehst man wieder mal“, gackerte nun dadurch aufgeschreckt die Oboe, „da siehst man wieder mal das leichtsinnige Volk der Flötisten. Wie bin ich zu Tode erschrocken.“

„Bäh, bäh, Kleinchen“, äffte die Flöte der Oboe nach, „bäh, bäh, schände deine Schönheit nicht. Wie oft habe ich dir gesagt, daß ich versichert bin. Ich kann so oft fallen...“

„Flütütüt!“ fiel jetzt die Oboe wieder ein, „überblas’ dich nur nicht. Bläst ja schon wieder auf dem letzten Loch. Sieh dich vor, daß du dabei nicht zu Tode kommst.“

„Du solltest dir endlich einen besseren Ton angewöhnen, sonst wirst du nie eine vornehme Dame werden“, erwiderte immer aufreizender die Flöte.

„Was, und das wagst du ausgerechnet mir zu sagen, wo ich soviel von dir weiß“, antwortete nun ihrerseits außerordentlich erbittert die Oboe, „ausgerechnet du, die du dich da, da, da ... dauernd in schlitternden Passagen gut tußt, rauf und runter rutschst auf den Tonleitern, daß man nie weiß, wo eins und wo zwei ist. Du hast ja gar kein Sattgefühl.“

„Ha, sieh da, der Neid schüttelt dich in deinen neusilbernen Klappen, willst wohl auch so hoch können, du alte Hirtenplätre“, triumphtierte schließlich die Flöte.

Kurz und gut, wie ihr es sicher schon gemerkt, es war eben aus mit der Ruhe. Wenn die Flöte in den höchsten Tönen schimpft, dann wirkt sie aufreizend. Die Oboe ist überhaupt nicht mehr von ihrer schrillen Höhe runterzukriegen, wenn sie erst mal in den hohen Lagen tobt. Die Klarinette war verzweifelt und versuchte den friedlichen Zustand wieder herzustellen. Sie rief innig: „Kinder, schweigen wir von gestern mit mehr Vernunft!“ Es war vergeblich! Das übliche Schicksal einer Damengesellschaft nahm seinen Lauf: die Damen stritten sich herum und beschuldigten sich in heftigster Weise. Sie warfen sich gegenseitig ihre häßlichen Töne an den Kopf und sprachen sich ihre Schönheit ab. Glaubt

mir, es ist unangenehm, davon zu reden. Ich will deswegen auch schweigen davon!

Schließlich erklärte die Klarinette mit viel Weisheit:

„Liebe Kolleginnen, es hat ja eigentlich gar keinen Sinn, so Wert oder Unwert unseres Daseins objektiv ermitteln zu wollen, denn es kommt ja immer bei der Frage nach dem schönsten Ton darauf an, welcher Esel gerade auf uns bläuft.“

Dieser Einwand war schlagend, weil er im Grunde so einfach war, daß die Gesellschaft keinen Widerspruch fand und tief darüber nachzudenken anfang.

Währenddem trat nun so ein, so ein — wie sagte die Klarinette? — so ein Musiker an den Tisch und griff sich die Klarinette, die Kluge.

Klarinette: Johannes Brahms, Op. 120, 2.

Die Klarinette ist das jüngste Instrument unter den Holzbläsern, wenn man von der Zeit ihres Eintritts in die Kunstmusik ausgeht. Vorläufer ist die alte Schalmel (franz.: Chalumeau), die durch den Leipziger Christof Denner in Nürnberg um 1690 in der Tonhöhe erweitert worden ist. Die Klarinette faßte erst durch die Mannheimer festen Fuß im Orchester. Mozart liebte sie sehr und verwendete sie als einer der ersten (1771). Der Weg führte also von der Volksklarinette, der Kirchenpfeif, zu der Klarinette Denners, führte vom Bauernorchester in das Sinfonieorchester, wurde Soloinstrument und schließlich in Deutschland in der Es-Stimmung vor allem das Militärorchestriinstrument. Hier verdrängte sie fast die vorher herrschende Oboe, die ja den Militärmusikern den Namen „Hoboisten“ gab, der heute noch geläufig ist. Das Volk nennt sie scherzhafterweise das „Ruhbein“.

„Hm, war ja ganz gut“, meinte die Oboe, als das Stück zu Ende war, und die Klarinette auf ihren alten Platz gelegt wurde.

„Großartig“, sagte die Flöte.

Doch die Klarinette schnaufte sehr und sprach:

„Gebt mir nur rasch einen Wischer. Mein Meister . . .!“

„Ja, du meine Güte, du bist ja feucht an allen Enden!“ rief die Oboe.

„Ja, etwas feuchte Aussage, nicht wahr“, kam's höhnisch von drüben.

Und die Flöte fragte nicht ohne Schadenfreude:

„Was hat er denn rein . . ., — ich meine, was hat er denn gespielt?“

„Nach meinem Gefühl Johannes Brahms“, antwortete hieder die Klarinette, die den Spott gar nicht merkte.

„Döbelbödelbö! Man merkt, du bist völlig aufgeweicht, beste Freundin“, sprach die Flöte weiter, „wir wollten doch das Stück wissen.“

„Wer ist hier wir? Nicht vonnöten, kenne die Sachen alle“, sprach die Oboe überheblich, „bin schwermusikalisch. Das war nichts anderes, als das Allegretto grazioso op. 120 Nr. 2 von dem großen Meister Johannes Brahms.“

In diesem Augenblick wurde die schwermusikalische Oboe vom Tisch gezerrt.

„Gut so, gut so“, keifte die Flöte, „ihr sollen die Augen übergehen, dieser Schwägerin...“

„Sm, hm — haben Händel vor mit ihr, Adagio und Allegro aus der Sonate Nr. 7“, brummte die Klarinette.

Oboe: G. F. Händel, Sonate.

Die Oboe wurde zeitweilig „Wälsches Rohr“ genannt, woraus zu schließen ist, daß sie nicht wie die Klarinette ihre Entwicklung in Deutschland nahm, sondern in einem romanischen Lande. Das Land war Frankreich, das ja heute noch führend ist im Oboenbau. Vermutlich ist das Ahneninstrument auch die Schalmei. Ihr Klang erinnert jedenfalls sehr an die Schalmei. Deswegen ist sie auch gern immer zur Schilderung von ländlichen Szenen, von Pastoralmusiken herangezogen worden. Ihr Ton ist näselnd weich, in den höheren Lagen aber dagegen sehr schrill und spitz.

„Weißt du, Oboe, jedesmal, wenn ich dich höre, dann werde ich an Hirten, an grüne Weiden und grasende Herden erinnert“, foppte wieder die schnellzüngige Flöte, „nur mußt du in deiner mittleren Lage bleiben, da entwickelst du so richtig deine weiblichen Reize. Sobald du höher hinauswilst, dann krähtst du mehr, als du könnt.“

Die Oboe wollte gerade auf diese neue Anzüglichkeit antworten, als eine Männerfaust das Gespött der Flöte erstickte.

Siehst du, dachte die Oboe, es gibt doch eine ausgleichende Gerechtigkeit. Es wird jedem mal in den Hals — na, denen aber am ärgsten, die am weitesten die Klappe aufreißen.

Flöte: Friedrich der Große, Sonate.

Wenn wir von der Anblastentechnik ausgehen, so ist die Flöte in ihren Formen am vielgestaltigsten. Grob genommen läßt sie sich am leichtesten von allen Blasinstrumenten in ihrer Entwicklung bis in die frühesten Zeiten zurückführen und kommt heute noch in ihren primitivsten Formen vor. Neben der Oboe, die von Frankreich herkommt, steht nun die Flöte als ein ausgesprochen deutsches Instrument, die auch zuzeiten den Namen „Flüte allemande“, „German Flute“, also „deutsche Flöte“ trug. In Verbindung mit der Trommel und unter dem Namen „Schweizerpfeif“ finden wir sie sehr früh als ausgesprochenes Kriegsinstrument, das sich in den Piccolos (den preußischen Knüppel) ja bis heute erhalten hat. Erst 1528 beginnt bei Martin Agricola die Klärung und Scheidung zur Querflöte. Die Scheidung von der Soldatenpfeife zur Soloflöte wird erst völlig im 17. Jahrhundert vollzogen. Volkstümlich heißt sie auch „Zwetschkenholz“.

Schon während die Flöte noch ihr Stück hören ließ, kam ein anderer Musiker und legte ein Fagott auf den Tisch.

„Nanu!“ rief die Klarinette, „was willst du denn hier? Stehst doch gar nicht im Programm?“

„Gut doch nichts“, gorgelte das oder der Fagott, „habe eben Pech gehabt. Ich passe nicht in den Reim:

Heut blasen um die Wette
Flöte, Oboe und Klarinette.

Und trotzdem werde ich gebraucht. He, kannst du dir das zusammenreimen?“

„Kann, kann“, quäkte die Oboe, „such dir lieber einen Reim dafür, weshalb du mal als Mann und mal als Kind angesprochen wirst.“

„'ne Stimme hat er jedenfalls wie ein Enfant terrible“, ruft die Flöte vorlaut dazwischen, als sie gerade wieder dazukam.

Doch das oder der Fagott versteht Humor, — wir können tatsächlich bei ihm den sächlichen oder männlichen Artikel anwenden.

„Ob Kind oder Mann“, sprach es oder er, „denn:

Ohne des Basses Grundgewalt
Würden euch die Füße kalt.“

„Er hat recht“, schalmeite die Klarinette, „sein Großvater, das Kontrafagott, hat den tiefsten Ton im Orchester.“

„Kein Wunder, sind wir doch beide ein Doppelrohrblattinstrument. Zeig' ihnen mal, mein Zunge“, so blähte sich die Oboe, „zeig' ihnen mal, was wir auf unserem Rohrblatt leisten können.“

„Gut!“ orgelte das Fagott.

„Also los“, sagten die anderen, „was soll auf deinem Leib erzittern?“

„Ein Solo für mich von Carl Maria von Weber, das Allegretto der Ungarischen Fantasie aus op. 35 ist wie geschaffen für mich.“

„Na ja!“ maulte die Flöte, „der komische Alte warst du ja schon immer, der komische Alte mit heroischem Einschlag. Also ein Solo für dich, Herr Fagottist, wir bitten!“

Fagott: C. M. v. Weber, Fantasie.

Die Entwicklungsgeschichte des Fagotts ist nicht so sicher, wie bei den anderen Instrumenten. Man streitet sich darüber, ob das Fagott aus dem Pommer, einem alten Rohrblasinstrument, das als Bassinstrument zuweilen eine Länge von 3 m erreichte,

herborgegangen ist, oder ob es eine völlig eigene Entwicklung genommen hat. Jedenfalls besteht lange Zeit im alten Instrumentarium der gleichzeitige Gebrauch beider. Da das Jagott gegenüber dem Pommer weich klingt, wurde es auch ehemals „Dulcian“ genannt.

Mit einem vielfachen „Bravo, bravo!“ wurde das Jagott wieder in der Gesellschaft empfangen. Der alte Streit schien nach so harter Arbeit vergessen, bis einige neue Hänseleien, wie sie nicht nur zu gern von Musikern, sondern auch von ihren Instrumenten getrieben werden, doch wieder den alten Streit hervorlockten.

„Na, schön“, sagte die Flöte, „was die Klarinette vorhin gesagt hat, das sehe ich ein. Aber trotzdem ist in der Welt nicht alles gleichwertig. Wenn bei dem Klang viel von den Eseln abhängt, die uns blasen, so kann es aber für den Wert untereinander nicht gleichgültig sein, welchen Stammbaum wir haben.“

„Da sind wir aber gespannt, was du uns zu erzählen weißt, du Schwägerin“, rief die Klarinette.

„Das ist ganz einfach! Beispielsweise kann ich meinen Ursprung auf Zeiten zurückführen, wo mich ganz primitive Menschen noch aus Knochen machten. Ja, schon die Herkunft von der Hirtenflöte würde genügen, uns Flöten als ein altes Geschlecht, viel älter als die Habsburger, aufzuzeigen. Unsere stolze Ahnenreihe nennt ehrwürdige Namen, wie: Swegel, Zwerchpfeifen, Schweizerpfeif', ja Soldatenpfeif'. Seit der Zeit, als oberdeutsche und schweizer Soldner mich im 15. Jahrhundert auf ihren Märschen mitführten, da erhielt ich meinen Ehrenplatz in der Militärmusik. Ja, mit Trommeln und mit Pfeifen! Seit der Zeit hieß ich sogar die deutsche Flöte für die Welt, und deutsche Flötisten waren überall begehrt. Was hätte z. B. die Oboe aufzuweisen, die man einst das ‚wälsche Rohr‘ genannt hat? Günstigenfalls kann sie ihre Abstammung auf die Schalmei zurückführen, weiter nichts!“

„Und das verbitte ich mir sogar!“ ruft empört die Oboe, „ich bin ein kultiviertes Kunstinstrument und habe mit der groben Schalmei nichts gemein, möchte jedenfalls nicht daran erinnert werden.“

Über diese Einstellung entstand nun eine erneute heftige Erregung. Schämt sie sich nicht ihrer einfachen, aber ehrenwerten Herkunft? Die Musikanten aber, die von diesem Streit natürlich keine Ahnung hatten, wunderten sich nur, daß ihre Instrumente so hitzig waren.

„Kommt“, sprach der Egon zum Hugo, „laß uns unsere Instrumente ein wenig spielen, damit sie nicht trocken werden. Spielen wir doch das Duo

für Klarinette und Fagott in F von Ludwig van Beethoven, das wird den Hölzern gut tun.

Klarinette und Fagott: Beethoven, Duo.

Unterdessen hatten sich die Flöte und Oboe weiter in den Haaren.

„Das ist ja schon völlige Entartung“, schrie die Flöte in ihren höchsten Lagen.

„Das muß ich auch sagen“, knurrte das Fagott, „schon früher müssen die Oboen, mindestens aber die Oboisten sehr arrogant gewesen sein. Ich erinnere mich nämlich eines Bildes in der staatl. Graph. Sammlung zu München. Es stammt aus dem 17. Jahrhundert und stellt einen Oboisten dar, darunter steht:

Weg, häurische Schalmei, mein Klang muß dich vertreiben,
Ich dien auf beede recht in Krieg und Friedenszeit
Der Kirche und bei Hof, da mußt du ferne bleiben,
Mir wird der Nebe Saft, dir Hefen Bier bereit,
Du bleibest auf dem Dorf, ich wohn' in Schloß und Städten.
Dich ziert ein Pfening-Band und mich die guldne Ketten.“

„Davor müssen wir ja alle ausspucken. Pfui, sage ich, pfui mit Verachtung. Ich schäme mich keinesfalls, daß ich von der Schalmei abstamme“, redet nun ruhiger die Klarinette weiter, „auch wenn ich besonders darauf stolz bin, daß mich der Leipziger Christoph Denner um 1690 in Nürnberg aus der Schalmei so vervollkommen hat, daß ich seit Mozart etwa bei der besten Musik mitspielen darf. Sie sollte doch lieber schweigen, sie, die beim Militär degradiert worden ist. Bitte, stehe ich doch jetzt an ihrer Stelle. Gilt doch nur der Kerl und nicht der Schwächer.“

„Hört sich auch schrill genug an, dumme Pute“, redete noch immer frech die Oboe. Doch kann sie nicht weiterreden, weil sie von einem Meister wieder ergriffen wird.

„Komm! Hugo“, sagt Egon zu seinem Kollegen, „wollen noch eins blasen und zum Fagott und der Klarinette noch die Oboe hinzunehmen. Ich habe da ein ganz drolliges Stück von dem Italiener Marco Uccellini, in der die Oboe wie eine Henne gackern muß. Die Hochzeit der Henne und des Kuckucks, heißt 's.“

„Na, da sind wir gespannt“, meinen die anderen.

Oboe, Klarinette, Fagott: Marco Uccellini, Die Hochzeit...

Drauf sprach wiederum Hugo:

„Die Flöte war schon lange nicht am Spiel, warum soll sie's besser haben als andere? Kommt, laßt uns gleich noch ein Trio für Flöte, Oboe, Fagott und Cembalo in C von Telemann spielen.“

Flöte, Oboe, Fagott: G. Ph. Telemann, Trio.

„Na, endlich hat man wieder ein wenig Ruhe. Die Herren pusten ja in unsere Lülle, als ob sie's bezahlt bekämen“, brubbelte das Fagott, „dauernd und dauernd muß das Fagott ran.“

„Na, von wegen des Basses Grundgewalt“, hänselte die Flöte.

„Jetzt vergeht mir aber bald der Spaß, wenn du dein Anblasloch nicht hältst“, drohte grimmig das Fagott, „überall stiftest du Aufregung mit deinen losen Tönen. Ständig mußt du aus der Reihe flöten.“

Überhaupt ist der Streit völliger Unsinn, den ihr da vom Zaun gebrochen habt. Wir haben alle unsere Eigenart, und darüber freut sich jeder Komponist und setzt uns da an, wo wir am wirksamsten sind. Stellt euch mal das große Orchester ohne uns vor?! Es gäbe kein lieblich Getön, es gäbe kein drohendes Dröhnen, es gäbe kein Schimmern und Glitzern im großen Orchester. Und wie schön wir auch allein und zusammen in der Hausmusik wirken können, das habt ihr wieder einmal erlebt. Ich wünschte nur, die Musikfreunde würden öfter nach uns greifen und die Eltern würden ihren Kindern auch einmal uns statt immer Geige, Klavier und Akkordeon zum Lernen geben. Wie wunderbar wir uns auch gerade für die Hausmusik machen, das haben unsere Meister ja wohl gezeigt.“

Das Fagott erhielt jetzt von allen die Zustimmung, aber nur von der Flöte nicht. Die maulte und sagte, sie sei im Orchester und überall die oberste Stimme, deshalb stehe ihr auch ein höherer Rang vor den anderen zu. Na, lassen wir sie. Sie hat einen alten Stammbaum, und da wird man leicht etwas hysterisch.

Wider Erwarten trat kurz vor Schluß aber noch in der Versammlung auf dem Tisch eine Überraschung ein. Ein Horn, ein Waldhorn nämlich, drängelte sich nun noch zwischen die Kumpanen der Holzrasse, trotzdem es doch zum Blech gehört.

„Ha, nun sieh doch mal einer an. Der Schrei nach mehr Blech“, gellte belustigt die Klarinette los, als das Horn zum Tische schwebte.

„Kinder, ihr werdet lachen“, ulkte das Fagott, „wißt ihr eigentlich, daß wir das Horn dem Kindvieh verdanken? Nein!? Also ihr wißt's nicht! Na, die ersten Hörner stammen vom Horn der Kuh, des Stieres usw. Früher blies man auf dem Kuhhorn und auf dem Stierhorn. Daher der Name Horn. Seht ihr's nun ein? Wäre das Kindvieh nicht, so gebe es keine Hörner!“

„Und was willst du nun eigentlich hier, verehrtes Horn“, quäkte die Oboe.

„Mein Meister und ich sind hierher bestellt, um mit euch, also mit Oboe, Klarinette, Fagott und Klavier das berühmte Klavierquintett von Wolfgang Amadeus Mozart zu spielen, wenn ihr gestattet, daß ein Abkomme des Kindviehhornes hohe Kunst mitspielen darf?“

„Gewiß, gewiß, in der Musik gab es von Anbeginn keine Standesunterschiede. Sie sucht nur offene Herzen, ordentliche Ohren und fleißige und geschickte Hände. Nur gut, daß die Flöte nicht mitmachen darf. Es ist schon richtig: wie man reinpustet, so schallt es heraus.“

Nach diesen tiefgründigen Worten des Fagotts hub zum Schluß das Klavierquintett an.

Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Klavier: W. A. Mozart, Quintett.

Dann sie der Jugend ist gemacht, der g'larten wirt hie nit gedacht!

Ein fröhliches Chor-singen mit Sätzen alter Meister

Ausrüstung:

Gemischter Chor (auch gleichstimmig bei Auswahl entsprechender Stücke).

Sprecher.

Erzähler.

Magister musicae (alle Teile können auch nur von einem Sprecher übernommen werden).

Literatur:

Georg Schünemann, Geschichte der deutschen Schulmusik, 1928/31/32.

Ernst Bücken, Handbuch der Musikerziehung, Potsdam 1931.

Robert Citner: Monatshefte für Musikgeschichte I und X.

H. Rietsch, in Petersjahrbuch 1917.

H. Rietsch, Verschiedene Denkmäler der Tonkunst in Deutschland und Osterreich.

Martin Agricola: Musica instrumentalis deutsch 1529/45.

Musikgut:

Nun fanget an . . . , H. L. Hasler.

Tanzen und Springen, H. L. Hasler.

Ein Hennlein weiß . . . , A. Scandelli.

Audite nova . . . , Orlandus Lassus.

Hallo, ertönt das Echo!, Orlandus Lassus.

Innsbruck ich muß dich lassen, Heinrich Isaac.

Wenn wir hinausziehen . . . , B. Donati.

Praktische Ausgaben sind für die meisten Stücke mehrfach vorhanden. Auf einzelne bestimmte Sammlungen hinzuweisen, wird hier vermieden.

Chor:

Nun fanget an, ein guts Liedlein zu singen.
Laßt Instrument und Lauten auch erklingen!
Lieblich zu musizieren, will jeßund gebühren.
Drum schlägt und singt, daß alls erklingt,
Helft unser Fest auch zieren.

Sprecher:

Wer diese Music höret an,
Wöl die sich drum gefallen lan,
Dann sie der Jugend ist gemacht,
Der g'larten wirt hie nit gedacht . . .

Erzähler: Ja! Der Jugend ist diese Musik von großen Meistern des Chorgesanges gemacht, die im sechzehnten Jahrhundert geschaffen haben und von Fürsten und Königen begehrt waren. Heute noch, nach vierhundert Jahren lebt diese Musik, — und eben steht eine Jugend hier vor uns und singt mit Freuden diese alte Musik. Warum? So wollen wir fragen! Die Antwort darauf ist leichter gegeben als begriffen. Sehen wir uns deswegen einmal selbst in jener Zeit um, wo wir die Anfänge einer geordneten Singschulung zu suchen haben.

Wir hören von Pippin, wir hören von Karl dem Großen, wir hören vom antiken Bildungsideal, wir hören von den sieben freien Künsten, worunter sich die Musik in höchster Wertschätzung befindet.

Sprecher: „Keine Disziplin kann ohne die Musik vollkommen sein, — es gibt nichts ohne sie!“

Erzähler: So sprach die damalige gebildete Welt. Ein Bischof hat's ihr in einer Schrift „Die Weisheit von der Musik“ auseinandergesetzt.

Wir wollen uns in den alten Städten von damals ein wenig umsehen. Unser Weg führt uns schon am frühesten Morgen nach Leipzig. Wir suchen Jugend. Wir finden sie in der St. Thomasschule hinter dicken Klostermauern. Helle Knabenstimmen klingen uns entgegen. Ihr Klang führt uns durch kühle Kreuzgänge, bald stehen wir vor schweren Eichentüren, durch die trotz ihrer Dicke das helle Singen dringt. Unbemerkt treten wir in die Schulstube. Ein Mönch steht vor den Knaben und macht

mit der Hand eigenartige Handbewegungen, währenddessen die Knaben singen. Sie haben keine Noten. Sie singen auswendig. Nur der Mönch hat ein Buch vor sich. Die Blätter tragen eigenartige Zeichen, unter denen Text steht. Und wir begreifen es nun. Der Mönch gibt durch Handzeichen den Verlauf der Melodie. Danach singen die Knaben. Endlich ist die Übungsstunde zu Ende. Während die Knaben, die alle in gleicher Weise gekleidet sind, aus der Stube gehen, sprechen wir einen von ihnen an:

„Was übt ihr da eigentlich?“

„Wir üben Psalmen singen, Tag für Tag, Jahr für Jahr, so lange wir auf der Schule sind“, antwortet ernst der Knabe und fährt dann fort: „wir sind die ‚Schlaffschüler‘; weil wir im ‚Dormitorium‘ schlafen, müssen wir als Choralisten den Kirchendienst versehen. Wir sind arm und verdienen uns damit das Recht, hier zu schlafen und zu essen. So oft es nötig ist, müssen wir in der Kirche singen. Und das ist nicht wenig. Wenn ihr wollt, könnt ihr uns gleich in der Kirche hören.“

Wir gehen mit ihnen in die Thomaskirche. Auf der Empore stehen die Thomaner und helfen mit ihren schönen Stimmen den Mönchen beim Psalmodieren, jeden Tag verschiedene Male. Stundenlang dauert es, ehe sie mit ihrem ersten Morgendienst fertig sind. Aber dann werden sich doch die Knaben tummeln können, denken wir, und laden einen von ihnen ein, mit uns ein wenig spazieren zu gehen.

„Spazierengehen?“ fragt er erstaunt. „Spazierengehen? Das kennen wir nicht. Jetzt müssen wir sogleich studieren, sechs Stunden lang. Dann müssen wir die Bestimmungen mildtätiger Stiftungen für uns einhalten. Wir müssen Messen für verstorbene Stifter, müssen bei Beerdigungen und Hochzeiten, bei Festen und Umgängen singen. Die Zeit, die dann noch übrigbleibt, vergeht mit Beten.“

„Da könnt ihr euch nicht einmal erholen?“ fragen wir entsetzt.

„Nein! Wir müssen immer arbeiten! Und wehe, wir versuchten es anders. Stets ist die Rute bei uns. Die kleinste Nachlässigkeit reizt die Rute zum wilden Tanze auf unserer Haut. Hat sie ihren Tanz beendet, so müssen wir sie noch mit dem Vers anbeten:

„Liebe ruot, trute ruot
werest tu nit, ich thät niemer gut!“

Und die meisten Hiebe setzt es bei der Grammatik und bei der „Musik“!

Wir gehen nachdenklich davon. In der Stadt gibt es nur Chöre an den Kirchen: sie sind alle ausgezeichnet geschult. Sie singen aber nur Kirchenmusik, wie sie von dem gregorianischen Choral geformt ist.

Einige Jahrzehnte später jedoch verraten uns einige kirchliche Verfügungen, daß die Choralisten heimlich bei dem unterdessen aufgekommenen „Kurrendesingen“ an diesen Fesseln rütteln. Der Bestimmung nach sollten sie nämlich nur geistliche Chöre singen. Sie singen aber heimlich, besonders auf Hochzeiten, wohin sie die Bürger holen, „teuflische“ oder „fleischliche“ Lieder. Das Volk hat Gefallen daran. Und die Choralisten werden allmählich zu Trägern von volksgebundener Musik. Jedoch müssen wir noch ein Jahrhundert weiterstreiten, um die endgültige Befreiung der Musik für das Volk durch die Reformation zu erleben.

Zu dieser Zeit weht in Deutschland allerorts eine gewaltige Brise, die neue und gesunde Luft schafft. Die Klosterschulen verschwinden und mit ihnen die Choralisten. Das „ewige Gesänge und Georgle für Messen um Tote und Lebendige“ hört auf. Luthers Lieder eröffnen eine Musikübung, an der das ganze Volk teilhat.

Das Volk soll singen! Jetzt erst kann die durch Jahrhunderte geübte Singekunst der Knaben zu einem riesigen Fundament völkischen Musiklebens werden. Luther hat die Bedeutung für das Volk in vollem Umfange erkannt:

„Die Musica ist eine herrliche Gabe Gottes . . . die Jugend soll man stets zu dieser Kunst gewöhnen, denn sie macht feine und geschickte Leute . . . ein Schulmeister muß singen können, sonst sehe ich ihn nicht an.“

So ruft er durch Deutschlands Gauen. Und eifrig gehen die Schulmeister ans Werk. Das Singen ist die Grundlage aller Musik. Die Schulchöre treten an Stelle der Choralisten. Schauen wir uns doch um. Wir hören Namen wie Lassus, Donati, Scandelli, Lechner und Jsaak. In Magdeburg sitzt Martin Agricola an der protestantischen Lateinschule, der mit Liebe und Inbrunst für seine Jugend Musik schreibt und sie unterrichtet. Hören wir, was er ihnen zu sagen hat:

Magister musicae:

Wiltu ein recht Fundament begreifen
Auff Flöten / Kromhörnern / künstlich pfeiffen
Vnd auff Zincken / Bombart / Schalmeyn mit list
So mercke das volgend zu aller frist.

Wiltu ein recht Fundament vberkommen
 So bringt dir der gesang grossen frommen.
 Auff den Instrumenten geths also zu
 Wer den gfang versteth der mag mit ru:
 Inn ein halben Quartal (wenn er vleis thut)
 Mehr fassen vnd lernen inn seinem mut.
 Als einer des gesangs vnerfahren
 Inn ein halben iar mag ersparen.

(Aus „Musica instrumentalis deudsch“.)

Was ist danach nun aus solchen Jungen geworden, die als Schlaf-
 schüler sich Speise und Unterkunft verdienen mußten?

Gehen wir jetzt nach Nürnberg. Unser Kalender notiert das Jahr
 1550. Wir finden in den schönen Gassen des alten Nürnberg, der Reichs-
 stadt, ein Rudel Jungen beim „Partekengehen“ und beim „Kurrende-
 singen“. Ernst dreinschauende Jungen sind es. So können nur Jungen
 aussehen, denen das Leben schon ernst mitgespielt hat. Sie singen gerade
 nach der Vorschrift ein geistliches Lied. Trotz der Reformation hat sich
 nämlich die Verfemung alles Weltlichen erhalten. Zwei Jungen gehen
 mit Körben herum und sammeln das Brot, das ihnen die mildtätigen
 Bürger geben. Zwei Schüler haben Geldbüchsen, mit denen sie klappern,
 um zaudernde Geber zu ermuntern. So gern die Kurrenden auch Geld
 sehen, die Bürger geben's nicht leicht.

Ein Junge mit der Geldbüchse erzählt uns, daß sie an drei Vormittagen
 in der Woche singen dürfen, außerdem da und dort abends auf den
 Gassen. Was sie erbetteln, das wird zusammengetan und vom Rektor
 der Schule gleichmäßig verteilt. Und während wir noch dem Bericht
 zuhören, ist der geistliche Gesang zu Ende. Plötzlich tritt ein Erwachsener
 herzu und fragt:

„Na, Jungens, habt ihr nicht auch so ein frisches teutsches Liedlein, wie
 allenthalben zu hören sind?“

„Gewiß“, antwortet der Anführer der Jungen, „gewiß haben wir auch
 solche Sachen, doch sie sind verboten! Hier nebenbei wohnt ein Rats-
 mitglied, der könnt's hören! Das würde bitter für uns auslaufen.“

„Ach!“ sagt der Erwachsene, „den kenn' ich. Der hört die teutschen
 Liedlein selbst gern.“

„Aber er unterschreibt doch die Verfügungen. Wie heißt's da . . .?“

Sprecher: ... die schueler sollen auff der gassen solche Lieder singen, die in den christlichen Gesangbüchern begriffen und sich der ... ergerlichen und leichtfertigen Melodien enthalten ...

... sie sollen alle reuter- und schandbubenlieder vermeiden ...

... sie sollen sich des Gesanges enthalten, so auff Tanz-, mess- und Schandliedertweise gemacht ...

... Reiter- und Buhlenlieder und weltliche Poffen sind nicht erlaubt ...

Erzähler: So hagelt es in allen Gauen Deutschlands Verordnungen. Und der Rektor vermahn't auch die Kurrenden von Nürnberg täglich, wie der Anführer der Jungen berichtet.

„Schön!“ sagt der Erwachsene, „das kenn' ich! Hab auch mal so wie ihr auf der Gassen gesungen. Kommt zu meiner Hochzeit, da könnt ihr ungestraft singen.“

Da lassen sie sich nicht zweimal einladen. Auf Hochzeiten gibt's gut zu essen. Und viel bezahlt, wenn man recht viel verbotene Liederchen kann. Zur verabredeten Zeit stehen sie im Festhaus. Natürlich singen sie am Anfang des guten Tones wegen nach Vorschrift ein geistliches Lied. Aber dann, dann greifen sie in eine verborgene Tasche, wenn sie nicht gar auswendig singen und ziehen ein Notenbüchlein mit „Schandbubenliedern“ hervor und singen.

Chor:*)

Diese kleine Umschau wird uns klargemacht haben, aus welcher hoher Sing- und Chorkultur die Chormusik gewachsen sein muß, die wir hier heute singen. Heute noch sind die Alten die besten Lehrmeister des Chorsingens. Ein zweites werden wir bei dieser Umschau erspäht haben, nämlich: wie wichtig es für das Musikleben eines Volkes ist, wenn sich die Jugend früh schon und eifrig mit der Musik beschäftigt und vor allem frühzeitig und richtig singen lernt. Ruhen doch auf den Schultern der armen, oft frierenden und hungernden, in Hitze, Kälte und Regen singenden Knaben ganze Musikepochen, ruht schließlich die Kunst eines Schütz, eines Bach. Sie, die Jungen, waren stärkere Pfeiler deutscher Musikultur, als es unsere besten Chor- und Orchestervereine heute etwa sein können.

*) Es wird vorgeschlagen „Ich hört ein Freulein klagen ...“ von E. Dethmayer aus Forsters „Ein Ausbund guter alter und neuer teutscher Liedlein“ III (1549).

Die Jugend muß wieder singen lernen. Es ist kein Zufall, wenn heute wieder in den überall neu eingerichteten Musikschulen das Chorsingen an den Anfang aller Musikübung gesetzt wird. Damals haben die Knaben ihre edle weltliche Kunst unter Entbehrungen und Gefahren geübt und ins Volk getragen. Und was tun wir, die wir alles fein säuberlich zubereitet geboten kriegen?

Noch viel zu wenig!

Wenn wir euch, liebe Zuhörer, noch weitere schöne Kostproben feinsten deutscher Chormusik singen, so sollt ihr danach nicht nur verückt sein vor Bewunderung und morgen alles wieder vergessen haben, sondern euch vornehmen:

Helfen wir mit! Entweder singen wir in den Chören mit, oder wir schicken als Eltern unsere Kinder dorthin, wo im Geiste der hart geführten Jugend von damals musiziert wird . . .

Aber wie soll ich's machen, daß ich so schön singen lerne, so wird mancher fragen wollen. Hören wir, was dazu der alte Schulmeister aus Magdeburg, Martin Agricola, seinen Schülern gesagt hat:

Magister musicae:

Du mußt allein noch der Übung zihen!
Ja möchtestu sprechen / das ist mir zu schwer.
Kann ich doch keine Noten gang und gar.
Ja, lieber Gesel / Übung bringt Kunst
Wo diese gebracht / da ist's gar um's sunst.
Diese Lere soltu von mir haben
Weistus besser / so magstu hindraben.

Chor:

Lanzen und Springen,
Singen und Klingeln,
Lauten und Geigen
solln auch nicht schweigen —
zu musizieren steht mir all mein Sinn.
Ja, la, la, la!

Schöne Jungfrauen
in grünen Muen,

mit ihn' spazieren
und konversieren,
freundlich zu scherzen,
freut mich im Herzen für Silber und Gold.
Fa, la, la, la!

Erzähler: Der erste Chorsatz und der eben gesungene stammen von Hans Leo Hasler, einem in Nürnberg 1564 geborenen in seiner Zeit weltberühmten Musiker. Er war zeitweilig Organist der Fugger und befaßte sich auch mit der Erfindung von Musikautomaten. Von ihm stammt die ursprünglich für ein Liebeslied bestimmte Melodie, die wir alle vom Choral „O Haupt voll Blut und Wunden“ kennen. Aus „Neue teutsche Gesang“ von 1596 stammt der erste Chor.

Nun hören wir einen Satz von Antonio Scandelli, der 1517 in Italien geboren wurde. Er gehört zu der langen Kette von welschen Musikern, die an deutschen Fürstenhöfen Kapellmeisterposten innehatten. Er komponierte auch „Neue lustige teutsche Liedlein“, wie das folgende ... (1570)

Chor:

Ein Hennenlein weiß, mit ganzem Fleiß,
sucht sein Speiß', die Körnlein all'
und hub zu gacksen an:
Ra, ka, ka, ka ney, das Hennenlein legt ein Ei.

Baaken wir ein Küchelein,
Mäuslein und Sträubelein
und trinken auch den kühlen Wein:
Ra, ka, ka, ka ney, das Hennenlein legt ein Ei.

Erzähler: Wo Hühner sind, finden wir meist auch Gänse. Von einer Gans berichtet der nun folgende Satz von Orlando di Lasso, der 1573 in Belgien geboren, die Musik in Italien gelernt, und schließlich als Bayrischer Kapellmeister auch „teutsche Lieder“ komponierte. Er hat auch Leyer von Hans Sachs vertont. Besonders bemerkenswert ist, daß er als Katholik viele Lutherlieder bearbeitet hat. Hören wir also hier das Lied von der Martinsgans.

Chor:

Audite nova! Der Bauer von Eselskirchen,
der hat eine feiste Gans. Die hat einen langen,
feisten, dicken, weidelichen Hals.
Bring her die Gans!
Hab dir's, mein trauter Hans! Rupf sie, rupf sie,
sied sie, brat sie, zerschne sie, friß sie!
Das ist Sankt Martins Vögelein,
dem können wir nicht feind sein!
Knecht Heinz bringt her einen guten Wein
und schenkt uns tapfer ein,
laß umhergan in Gottes Nam,
trinken wir gut Wein und Bier
auf die gesottne Gans, auf die braten Gans,
auf die junge Gans,
daß sie uns nit schaden mag.

Erzähler: Sehr beliebt waren in damaliger Zeit Kompositionen, die mit Hilfe von zwei entfernt aufgestellten Chören Echowirkungen der Natur nachzuahmen suchten. Unter den mehr als 2000 Tonfäßen Lassos, der übrigens zu den größten musikalischen Genies aller Zeiten gerechnet wird, finden sich auch solche Proben. Wir singen jetzt die beste Komposition dieser Art aus jener Zeit.

Chor:

Hallo! Ertönt das Echo,
wer freut sich nicht darüber, ha, ha, ha, ha!
Nun laßt uns scherzen, lieber Kumpane,
was willst du? Du sollst uns fröhlich singen
ein Liedchen, wirklich!
Ja, ja, ja! Nein, nein, nein!

Warum denn nicht?
Anderer mögen singen!
Du Faulpelz du! Was willst du denn im Wald?
Halt den Mund!
Leb nun wohl, Echo du!
Hallo, hallo! Basta!

Erzähler: 1540 war Heinrich Isaak, der um 1514 in den Niederlanden geboren war, das letztemal in Innsbruck. Als Hofkapellmeister des Kaisers Maximilian I., des letzten Ritters, mußte er verschiedene Male den Kaiser nach dorthin begleiten. In Tirol hielt sich Maximilian am liebsten auf. In Innsbruck traf Isaak mit vielen Kunstgenossen, u. a. mit dem jetzt erst wieder oft genannten Paul Hofhaimer zusammen. Zu dieser Zeit war in Tirol eine Melodie bekannt, die sich durch eine Bearbeitung Isaaks bis auf den heutigen Tag erhalten hat, und die wir alle unter „Innsbruck, ich muß dich lassen . . .“ kennen. Es ist wohl einer der vollstümlichsten Sätze, der fast in allen deutschen Chorbüchern zu finden ist. Wer kennt ihn nicht?

Chor:

Innsbruck, ich muß dich lassen,
ich fahr dahin, mein Straßen,
durch fremde Land dahin.
Mein Freud ist mir genommen,
die ich nit weis bekommen,
wo ich im Elend bin.

Groß Leid muß ich jetzt tragen,
das ich allein tu Klagen
dem liebsten Buhlen mein.
Ach Lieb, nun laß mich Armen
im Herzen dein erbarmen,
daß ich muß von dannen sein.

Mein Trost ob allen Weiben,
dein tu ich ewig bleiben,
stet treu, der Ehren fromm.
Nun muß dich Gott bewahren,
in aller Tugend sparen (erhalten),
bis daß ich wiederkomm.

Erzähler: Je nun! So traurig wollen wir den Kranz „verbotener“ Früchte nicht schließen. Wie wäre es mit einem fröhlichen Buhllied von dem Italiener Balthasar Donati? Singen wir ein Tanzlied von ihm zum fröhlichen Ausklang.

Chor:

Wenn wir hinausziehn am Frühlingssonntag,
singend unser Tanzlied,
dann hüpfet das Herz schon den holden Mägdelein,
alle Burschen freun sich.
Leis hebt es an: doch mächtig tönt es lauter,
immer heller, schnell und schneller,
Bub und Maid im Blütenkranze fliegt zum Tanze,
wenn das Lied so lockend anhebt.

Ziehn wir dann heimwärts, und glüht im Goldlicht
Waldespfad und Woge,
dann grüßt noch einmal das Lied die Mondnacht,
Zauber übt sein Hauch:
dann seht, oh, seht! Am Stromrand, welch ein Reigen!
Wogenbräutchen, Elfenleutchen
sind gepaart im Mondesglanze froh zum Tanze!
Und nun tönts wie Elfenmärlein.

Ich spring an diesem Ringe!

Erzählungen um alte Liederbücher

Ausrüstung:

Zwei Fiedeln, Viola d'amore, Viola da Gamba.

Die Instrumentalbesetzung soll nur ein Vorschlag sein. Selbstverständlich kann die Besetzung nach den örtlichen Gegebenheiten sinngemäß anders erfolgen. Auf die Besetzung mit alten Instrumenten kann man notfalls überhaupt verzichten und moderne heranziehen.

Einzelstimmen (männlich und weiblich).

Gemischter Chor.

Erzähler.

Literatur:

Eitner, R., Das deutsche Lied des 15. und 16. Jahrhunderts, Berlin 1846.

Denkmäler der Tonkunst in Österreich IX, 20, 41.

Peter Spörl, Liederbuch (Acta germanica 1896).

Ursprung, D., In Archiv für Musikwissenschaft IV, 1922.

Moser, H. J., Geschichte der deutschen Musik, 1920/30. Cotta'sche Buchhandlung.

Wustmann, R., Sammelband der Internationalen Musik-Gesellschaft XIII.

Wustmann, R., Walthar von der Vogelweide, 1912 (auch Liliencron-Festschrift).

Volte, J., Augsburger Liederbuch von 1454 (Alemania Bd. 18). Bonn 1889/90.

Riemann, H., Das Kunstlied im 14. und 15. Jahrhundert (Eb. d. ZMG. VII).

Moser, H. J., Minnesang und Volkslied (Ztschr. f. Musikwissenschaft I).

Mayer/Rietsch, Die Mondsee-Wiener Liederhandschrift und der Münch von Salzburg, Berlin 1894.

Ruland, im Archiv des historischen Vereins von Unterfranken Bd. XI.

Ranke/Müller-Blattau, Das Rostocker Liederbuch, Halle 1927 (mit übertragenen Melodien).

Rostocker Liederbuch in Alemania 1889/90 (ohne Melodien).

v. d. Hagen, Minnefänger, 1838.

Besseler, H., Musik des Mittelalters und der Renaissance (Büchleinhandbuch), Potsdam 1932.

Liliencron, R. v., Deutsches Leben im Volkslied um 1530, Berlin und Stuttgart 1884.

Riemann, H., im Musikalischen Wochenblatt Bd. 33, 31.

Ringmann, H., Das Glogauer Liederbuch, herausgegeben in „Das Erbe deutscher Musik“ als Band 4 der Reichsdenkmale, Kassel 1936.

Freitag, A., Arch. f. MB. II.

Ringmann, H., in Ztschr. f. MB. XV.

Ameln, C., Faksimile-Ausgabe von Lochhammers Liederbuch, Böbling-Verlag.

Arnold/Bellermann, in Chrysanders Jahrbuch II, 1867.

Kade, D., in Ztschr. f. MB. IV.

Nennstiel, B., in Ztschr. f. Schulmusik 1933.

Berner, R., in Deutsche Sängerbundszeitung 1936.

Mersmann, H., Eine deutsche Musikgeschichte, Potsdam 1934. Athenaion.

Die vorhandenen Handschriften der Berliner Staatsbibliothek.

Vergleiche auch „Literaturangaben“ zu „Ich preis dein Weiß“ mit ganzem Fleiß!“

Musikgut und praktische Ausgaben:

Spielmannsweise: „Ich han in einem Garten gesehn . . .“ (abgedruckt: Besseler — Musik des Mittelalters, Büchchenhandbuch S. 179).

Mein traut Gesell (abgedruckt: Archiv für Musikwissenschaft IV, S. 413).

Das Ruhhorn: Untarnslaf (bei Mayer/Rietsch, auch abgedruckt bei Moser: Lönende Volksaltertümer).

Der Wald hat sich entlaubet . . . (Lochheimer Liederbuch, Auswahl bei Bärenreiter von Ameln — 3 Instrumente mit Singstimme).

All mein Gedanken, die ich hab' . . . (in vielen Liederbüchern zu finden, desgleichen sind viele veröffentlichte Chorsätze vorhanden).

Ich spring' an diesem Ringe (u. a. im Liederbuch des Bundes Deutscher Mädel: „Wir Mädel singen“, Kallmeyer).

Elsein, liebstes Elsein (Glogauer Liederbuch, Auswahl von Ringmann im Bärenreiter-Verlag — dreistimmiger Instrumentalsatz).

Amor ist ein lustlich walt (Ranke/Müller-Blattau: Das Rostocker Liederbuch, Schriften der Königsberger gelehrten Gesellschaft, Halle 1927/28, Heft 7).

Lanz (Glogauer Liederbuch in den Reichsdenkmälern Band 4 — drei bis vier Instrumente).

Else, else mundo (ebenda — dreistimmiger Chor).

Quodlibet (aus Eitner, Das deutsche Lied des 15. und 16. Jahrhunderts — vierstimmig).

Wo nicht anderes vermerkt ist, sind die Stücke nur einstimmig zu finden. Es empfiehlt sich eine mehrstimmige stilentsprechende Bearbeitung.

Spielmannsweise von Fiedel allein.

(Die Fiedel kann während des ersten Teiles ruhig weiterspielen.)

Das Wetter ist ein launisch Ding, so meinen alle Menschen. Mal ist es zu warm, mal zu kalt, mal ist es zu naß, dann wieder zu trocken, heute ist es zu stürmisch und morgen zu schwül. Das Wetter kann sein, wie es will,

nie ist es so, wie es die Menschen gerne haben wollen. Arbeiten sie, so soll es nicht so warm sein, feiern sie, so wollen sie es warm haben, aber wieder nicht so sehr, daß man dabei in Schweiß gerät. Ach, viele und unerfüllbare Forderungen haben die Menschen an das Wetter — es ist gut, daß nur der liebe Gott das Wetter allein macht.

Halt, da finden wir auf der Landstraße von München nach dem kleinen Ortchen Indersdorf einen Menschen, der es anscheinend einmal richtig mit dem Wetter getroffen hat und mit ihm völlig zufrieden ist. Wahrlich, das Jahr 1450, ja, so meldet der Kalender, hat unbestreitbar einen edlen Sommer hervorgebracht. Sein heutiger Tag jedoch ist ein Meisterstück über alle anderen Tage.

So lautet wenigstens heute das Urteil des Landstraßenvolkes! Und es ist nicht übertrieben: so weit das Auge reicht, schüttet die Sonne ihre goldnen Strahlen auf Feld und Flur und ein laues Lüftchen umspielt ihren wärmenden Glanz. Dabei kann man flott marschieren, ohne sich zu erhitzen. Und ist man müde, so streckt man sich ins Gras, wo nur die Sonne ihr wohltuendes Regiment ausübt, und läßt den lauen Wind über sich hinwegstreichen. Kurzum: just ein Tag für fahrende Säger und Schüler, für Spielleute, Gaukler und Postenreiter!

Zu welchem Volk da der junge Bursch mit der Fiedel, die er flink und meisterlich spielt, gehört, vermögen wir sogleich nicht zu entscheiden. Nach den Schuhen allein dürfen wir nicht immer urteilen. Wer wollte behaupten, daß die Zehen eines fahrenden Schülers nicht auch einmal wie andere Zehen die Freiheit durch ein Loch im Stiefel suchen?

Doch ehe wir Zeit haben, weiter darüber nachzudenken, ruft munter ein Mönchlein von einem kleinen seitlichen Feldwege her, den Buschwerk bisher vor unseren Augen verdeckt hatte, mit den Händen winkend zu unserm fahrenden Schüler hinüber: „Ihr bringt mir wohl einen Gruß des Münch von Salzburg! Recht so, junger Mann!“

„Wie sollte ich euch einen Gruß des Münch von Salzburg bringen können, wo er nach meiner wohl geringen Wissenschaft schon längst zum Himmel gefahren sein muß!“ erwidert nicht ohne Spott der Schüler.

„Gewiß ist er längst zum Himmel gefahren, doch ließ er uns seine schönen Weisen zurück, der fromme Mann, seiner Sterblichkeit zu frohen, wie es scheint. Damit grüßt er uns von Zeit zu Zeit, der Schelm!“ Also geredet, wirft das Mönchlein den Spott des jungen Burschen zurück. Unterdessen aber sind sie an der Wegkreuzung zusammengetroffen.

„So war es also eine Weise von ihm, die ich vorhin spielte, Mönchlein?“

„So wahr ein Tag dem andern folgt, Scholar!“ bekräftigt der Mönch seine Wissenschaft.

„So kennt ihr auch den Text, den ich noch nie zusammenfügen konnte?“ forsch't der Student weiter.

„Gewiß, junger Freund, wenn Ihr sie mit Eurer Fiedel diskantieren wolltet, so würde ich den Text auf der Stelle singen.“

Und nach einem kräftigen Schmeuzer hebt das Mönchlein an:

Spielmannsweise mit Fiedel und Gesang.

(Wie vorher.)

Ich han in einem garten gesehn,
czwo rosen gar in liechtem schein, —
ich sprich fürwar, ir liechtes prehen
hat ganz durchfart das Herze mein.
Würd mir die rosen ein kreuzzelein,
darunder würd ich nymmer gro,
wann sy durchfretot das herze mein,
in irem dienst pin ich fro!

„Fürwar, Ihr seid ein lustig Mönchlein, das muß ich wohl sagen! Anstatt Jubili, Hymni und Psalmi zu singen oder knirschend die Händ zu falten, da singt er cantica amoris“, neckt lustig jetzt der Scholar.

Und während sie dem Orte im Tale zustreben, entdeckt er bei dem Mönch ein Büchlein, das aus den Falten der Kutte hervorlugt. Flugs hat ers gegriffen. Doch ebenso schnell gibt er es dem frommen Manne kopfschüttelnd wieder zurück.

„Hui, die Prager Studentenpostille! Die mag bei Euch bleiben, der Ihr Euch in täglicher Andacht und in stündlichem Gebet üben müßt.“

„Oh, so ein harmlos Andachtbuch kann auch zu anderen Zwecken wohl nützlich sein. Um dies erkennen zu können, muß man allerdings schon Meister sein. Seht her, Ihr vorwitziger Knabe!“ Mit diesen Worten schlägt der Mönch die letzte Seite der Postille auf und reicht sie dem Schüler. Er trauf seinen Augen kaum, als er da ein mit der Hand geschriebenes weltliches Liedlein entdeckt.

„Oh, Mönchlein, Mönchlein“, spottet er jetzt mit erhobenem Finger,

„Mönchlein, Mönchlein, wie soll solch fleischlich Buhlenlied zu Eurem schwarzen Rode stehen?“

„Ihr seid voll Torheit, Knabe“, wirft gekränkt der Mönch zurück, „hier faßt meinen Arm, bin ich nicht wie Ihr von Fleisch und Blut? Singt's lieber, gebt mir die Fiedel, hier in Gottes schöner Welt herrscht nicht Papst noch Bischof, hier herrscht das menschlich Herz allein.“ Damit reißt er fast dem Schüler die Fiedel aus den Händen und beginnt mit Schwung ein Vorspiel. Mit frischer Stimme fällt der fahrende Schüler alsobald ein.

Gesang mit Instrumenten:

Mein traut Gesell, mein höchster Hort,
wizz, daz dir wünschen mein wort
auf den tag so das iar anvacht,
was zu gelück je ward erdacht,
das werd allzeit an dir vollbracht,
und daz sich meid, waz dir verzmacht,
so wird mein Herz in fremden gail,
wann dein gelück, das ist mein hail
wie ich pey dir nit mag gesein,
so pin ich doch allzeit das dein.

(Siehe: Ameln, „Das Lotheimer Liederbuch“, Bärenreiter-Verlag.)

„Toll, toll, heiliges Väterchen, ruft der Schüler, als sie den Gang beendete, da habe ich's ja gerade recht getroffen!“

Haslig macht er sich nun an seinem Känzlein zu schaffen und zerrt aus einem verknäulten Etwas ein Notenbuch hervor. Während er die leeren Seiten im Buche sucht, sprudelt seine Rede weiter.

„Auf der Stelle muß ich mir das Neujahrslied genotieren. Kommt, setzt Euch zu mir, freundlicher Mönch! Ihr müßt wissen, daß ich nämlich für einen Augsburger Liederfreund hier in diesem Büchlein Lieder sammle. Finde ich ein Gesäß dafür, so halte ich's gleich fest oder schaffe ein neues. Sagt, ist das Liedlein auch vom Mönch?“

Nun müssen wir wissen, liebe Zuhörer, daß „Mönch“ dasselbe ist wie unser Wort „Mönch“, damit wir den Schilderungen des Mönchleins, das jetzt neben dem Schüler am Straßenrand sitzt, folgen können. Der Mönch von Salzburg war ein berühmter Mann in seiner Zeit. Man sagte aber nur „Mönch“ und wußte, wer gemeint war.

„Ja, eigentlich ist es einerlei, ob es der Mönch gemacht hat, oder ein anderer“, so erklärt der Mönch, „wichtiger ist, daß das Lied lebt. Zum anderen aber lebt der Geist des Mönchs so oder so bei vielen anderen, die nach ihm kamen, rüstig fort, zum Beispiel bei Oswald von Wolkenstein, der in der Tat dies Lied gemacht, oder bei Laufenberg, um eben einige aus der Reihe der Minnesänger, voran Walther von der Vogelweide, Neithard von Neuenthal, Heinrich Frauenlob zu nennen. Wie wenige wissen wohl, trotzdem sie es alle Tage singen, daß das Tischgebet vom Mönch von Salzburg stammt.“

„Fürwahr, Mönchlein“, ruft der Scholar dazwischen, „ich wußte es auch nicht, bis auf diesen Augenblick. Sagt an, hat denn der Mönch keins seiner Lieder aufgeschrieben?“

„Wer weiß das heute noch zu sagen, junger Freund“, so fährt der Mönch fort. „Hier und da könnt Ihr sicher noch etwas in den Liederbüchern finden, die sich eifrige Freunde der Sangeskunst zusammenschreiben. Ich selbst habe einen guten Freund, der einige Stücke in seinem Buch hat, das auf ihn überkommen ist. Wenn Ihr wollt, so gebe ich Euch eine Empfehlung, daß er Euch einsehen läßt.“

„Mit Freuden!“ ruft der Schüler und klappt sein Buch zu. Beide erheben sich, und gehen hinunter nach Zundersdorf, wo der Mönch den fahrenden Schüler noch freundlich bewirtet. Mit einer Empfehlung des Mönchs an Peter Spörl, und mit vielen Dankesversicherungen verabschiedet er sich bald.

Nach kurzer Zeit ist er schon bei Peter Spörl, dem Freund des freundlichen Mönchs. Gern wird ihm das Buch gegeben. Seine Deckel sind von Holz und festem Leder überzogen. „Item das puech ist Peter Spörl, 1472“ steht darin. Und auf dem Vorsteckblatt liest der Scholar:

Dis buch ist nicht vür einen jeden, dan der nicht
die noten versteht, der kan es nicht begreifen.“

Das braucht indessen der Scholar nicht auf sich zu beziehen. Er kennt sich mit Noten aus. Undächtig blättert er in dem Buche. Neben solchen Stücken wie „Das Nachthorn“, „Das Ruhhorn“, wie einem Rätselkanon, findet er auch das „Tischgebet“, von dem der Mönch gesprochen hatte. Viele Stunden sitzt er dabei, um sich das Schönste herauszuschreiben, dabei vergißt er nicht das „Ruhhorn“, das so lautet:

Chor- und Einzelgesänge:

Untarnslaf tut den summer wol,
der on straf lieblich ruen sol
bei der diren auf dem stro,
in der stiren macht es fro.

(Sie) ich muß hin, mein trautesgessell,
ich hab zu lang geschlafen hie bei dir.

(Er) Trautesgessell, ge wie got well,
ich las dich scheiden nicht so bald von mir.

(Sie) Ja, sind die küh noch ungemolken,
darum ist mir gach,
gespottet würd mir von den Volken,
sollt ich treiben nach.

(Chor) Ein frische, wolgemute diren kann und weiß gelimpf:
darum sorg niemand für den iren, es ist nur ir schimpf.

(Mondseer Liederhandschrift; neuerdings abgedruckt von Moser: „Lönende Volksaltertümer“, Max Hesses Verlag.)

*

Es mögen einige Jahre seit diesen Begebenheiten ins Land gegangen sein, als wieder einmal, wie so oft, auf dem Gut in Agendorf bei Nürnberg eine fröhliche Gesellschaft mit Singen und Musizieren beschäftigt ist. Da geht's oft fleißig zu bis in die Nacht. Manch fröhliche, aber auch manch traurige Begebenheiten werden dabei besungen. Das launische Wetter hat hier weniger Bedeutung als der Eigensinn der Trautesgessellin. Ist sie ungnädig oder weilt sie fern, so zieht im Herzen der Winter ein. Dann hören wir klagen:

Einzelgesänge und Instrumente:

Der Wald hat sich entlaubet gen disen Winter kalt.
meiner freud bin ich beraubet, gedenken machen mich alt.
daß ich so lang muß meiden, die mir gefallen ist,
das schafft der klaffer neiden, darzu ir arger list.

Ir angesicht aus stetem mut erfreut das herze mein.
und macht mich widerfaren gut, so wollt ich fröhlich sein;
o schwarz und graue farbe, darzu steht mir mein sinn —
dabei sie mein gedenken soll, wenn ich nicht bei ir bin.

(Siehe: Ameln, „Das Lotheimer Liederbuch“, Bärenreiter-Verlag.)

Solche Lieder können wohl traurig stimmen, besonders wenn sie mit Fiedel, Liebesgeige und Kniegeige begleitet werden. Ja, der junge Herr Wolflein von Locham hat's oft schwer mit seinen Gespielinnen. Wie sehnsuchtsvoll vermag er dann das wunder schöne Lied zu singen:

Chor:

„All mein Gedanken, die ich hab,
die sind bei dir.

Du auserwählter einger Trost,
bleib stät bei mir.“

Du, du, du solt an mich gedenken, —
hätt ich aller Wunsch Gewalt,
von dir wollt ich nicht wancken.

Du auserwählter einger Trost,
gedenk daran.

Mein Leib und Seel, das solt du gar
zu eigen han.

Dein, dein, dein will ich ewig bleiben,
du gibst Kraft und hohen Mut,
kannst all mein Leid vertreiben.

(Aus Fritz Jöde, „Der Musikant“. Alte Sprachfassung in Walter Hensfels „Aufrecht Fähnlein“. Vergl. Bemerkung unter „Musikgut und praktische Aufgaben“).

Solche und ähnliche Lieder stehen in seinem Liederbuch, in das er sich alle Lieder aufschreibt. Aus ihnen klingen seine Erlebnisse wider. Vielleicht hat er auch das eine oder andere selbst gemacht. Wir wissen's nicht. Wir wollen auch nicht danach fragen, sondern sie, diese kleinen Meisterwerke, auf uns wirken lassen. Am liebsten scheint er trotz allem seine Barbara zu haben. Hat er doch im Gedenken an sie manch liebes Wort in sein Liederbuch geschrieben.

„Der allerliebsten Barbara, meinem treuen, liebsten Gemahlen“, so steht an einer Stelle geschrieben.

An anderer Stelle lesen wir:

„Allzeit dein!“ und „Ihr zu lieb!“, „Dir verbunden“.

Heut jedoch scheint gute Nachricht von der liebsten Barbara gekommen zu sein. Es herrscht Frohsinn auf Gut Algendorf bei Nürnberg. Auch für

glückliche Stunden ist das Liederbuch wohl gerüstet. Hört, da schallt gerade eins vom Herrenhaus auf den Gutshof hinaus:

Chor (mit Instrumenten nach Belieben):

Ich spring an disem ringe,
des besten so ichs kan, —
von hübschen frewlein singen,
als ichs geleret han.
Ich raidt durch fremde lande,
do sach ich mancher hande,
do ich die frewlein fand.

(Aus Walter Hensel, „Aufrecht Fahnlein“. Dort auch weitere Strophen.)

Die Lochamer sind ein ehrbares Geschlecht der Reichsstadt Nürnberg, deren einstiger Stammsitz Locham war. Wolflein selbst hat das Landgut Agendorf geerbt, wo manches Liedlein seinem Buche einverleibt wurde, und wo er sich mit Freunden gütlich tut, sofern er sich nicht wegen anderer Dinge in Nürnberg aufhalten muß. Als einer seiner treuesten Kumpane zählt ein Paterlein aus Windsheim. Oh, dieser Pfaff' ist kein Spielverderber. Im größten Chore ist er herauszuhören, auch hält er mit dem ärgsten Weintrinker mit. Natürlich ist heute das Paterlein wieder dabei, ob zum Leide, oder zur Freude, das ist ihm im übrigen gleichgültig. Sein Zug aus dem Weinglase ist allemal derselbe; na ja, es ist gewiß gut, irgendeinen Grund zum Trinken zu finden. Und nach einem frisch gesungenen Liede fühlt man ein doppeltes Recht zum kühlen Trunke.

„Prosit“, ruft man sich da zu, „prosit! Auf daß noch viele Lieder durch unsere Kehlen klingen!“

Doch hören wir da eben nicht eine Stimme im Gutshof?

„Heda, ihr Gefellen! Das Liedlein hat so noch keinen Beschluß!“ hallt's lustig zu den Männern.

Haben wir diese Stimme nicht schon einmal gehört? Zum Teufel, was wir vermuteten, bestätigt sich: breitbeinig steht unten im Hofe unser fahrender Schüler von damals und stiert zum Fenster herauf.

„Na, wenn du den Schluß weißt, dann sing ihn doch, Scholar!“ ruft anfeuernd Locham hinunter, der ans Fenster getreten war, um zu sehen, wer da hänseln will.

„Das soll geschehen, gnädiger Herr! Spannt auf die Ohren und hört schön zu!“ Und damit setzt er den Schluß zum Liede:

Chor (mit Instrumenten nach Belieben):

Die frewlein sol man hofieren
alzeyt und weil man mag,
die zeyt, die kummet schiere,
es wirt sich alle tag.
Nu pin ich worden alde,
zum Wein muß ich mich halde,
all dy weil ich mag.

„Ei, Ihr Schwerenöter, da halt' ich's auch mit“, ruft fröhlich Lotham zum Hof hinunter, „kommt herauf mit Eurem Seelenschmerz, ein Pfaff' ist hier, der heilt das Herz!“

Wie ein Wiesel, so schnell folgt der Scholar der Einladung. Ein fahrender Schüler braucht nur einen Schliß in solch einer gaffreien Tür, um durchzuhuschen. Er spürt mit sicherem Instinkt, wo er sich's gültlich tun kann. Und so braucht er auch hier nicht lange, um richtig zu Hause zu sein. Speisen und Wein werden gereicht. Fest haut der Schüler ein. Doch Lotham läßt ihn nicht ganz so in Ruhe, wie er sichs vielleicht gerne wünscht. Der Hausherr hat nämlich Federkiel und Tinte geholt, um sich den Beschluß des Liedes aufzuschreiben. Der Schüler muß diktieren. Zum Schluß setzt Lothum die Worte: „Do halt' ich's auch mit, Ugdorf, Anno 1460“. Nun setzt auch das Paterlein seinen Namenszug zur Erinnerung an die schönen Stunden unter, und dann muß der Scholar noch mehr von seinem Liederschätze verraten. Ja, das Tischgebet, das hätte Lotham schon, etwas Schönes müßt es sein, was er für seinen liebsten Gemahl verwenden könnte. Für den liebsten Gemahl? Wie wäre es dann mit: „Mein traut Gesell“? Und schon singt der Scholar, als ob ihm selbst ein Wetter lieb wäre, das Türken mit krummen Säbeln regnen läßt. Ja, das will Lotham haben! Und schon sitzt er beim Schreiben. Aber das Unglück und der schwere Kopf und die vorgerückte Stunde will's, daß er ein falsches Gefäß abschreibt. Als er am nächsten Morgen den Text dazu schreiben will, da passen Silben und Noten schlecht zusammen, so daß er mitten im Vers abbricht und das Buch in die Ecke wirft. Hätte er ahnen können, daß in vielen hundert Jahren die Musikwissenschaft ihm diese und andere Nachlässigkeiten im Niederschreiben der Lieder zum bitteren Vorwurf machen würde? Er hätt' nichts mehr ändern können, selbst wenn er wollte: der Scholar reist längst wieder auf der Landstraße nach Nürnberg.

„Dornyb ich nürnberg preis und lob,
wan (= denn) sie leit (= liegt) allen stetten ob
an kunstreich hübschen mannen.“

So sprach der Scholar noch beim Abschied zu Lotham. Ja, Nürnberg, die unvergleichliche im Reigen der Reichsstädte! Da ist Hans Sachs, der Schuhmacher und Poet dazu, da ist Albrecht Dürer, der Maler und Kupferstecher. Dazu kommt der Kreis der vielen erwählten Männer. Da ist z. B. der Arzt Schedel, den man wegen einer einzigartigen Bibliothek im weiten Umkreis rühmt. Er soll auch Lieder sammeln, wie unser Scholar erfahren hat. Und Nürnberg will er nicht eher verlassen, ehe er nicht wenigstens in dieser Sammlung geblättert hat. Lotham gab ihm eine Empfehlung, und da braucht er nun nicht mehr zu befürchten, abgewiesen zu werden. Gute Empfehlungen helfen schon weiter in der Welt, das ist wahr!

Pfeifend und singend zieht er bald durch das Tor hinein in die Stadt. In der Nähe der Laurentiuskirche, da wohnt der Arzt. Schon hält er den Türklopfer in der Hand und versetzt der Eichentür nicht gerade zarte Püffe damit.

Es geht alles wunderbar glatt. Zwar ist der Arzt nicht zu Haus, aber sein Gemahl bewirbt ihn aufs freundlichste, wie man jemanden bewirbt, der von Herrn Wolflein von Lotham kommt. Nachdem er sich sattgegessen, darf er zu seiner Kurzweil die Bibliothek betrachten.

Er soll sich's nicht kümmern lassen, daß ihn die Hausfrau allein lassen muß, sie hat noch einige Arbeit mit den Kindern. Gott bewahre, denkt der Scholar bei sich, es ist mir schon völlig recht, kann ich doch so besser spähen. Scholaren sind ja nie schüchtern gewesen, also Augen auf, wo das Büchlein steckt. — Sein Spürsinn hat es bald entdeckt.

Nun wird Seite für Seite durchgeprüft. Wie sauber ist dies Buch angelegt. Worte und Noten ganz im Gegensatz zum lockeren Lotham mit peinlicher Sorgfalt geschrieben. Unter den Liedern herrscht Ordnung. Sie stehen nicht so wild durcheinander. Ja, und da steht ja das schöne „Elsein, liebstes Elsein...“. Schon greift er nach seiner Fiedel und spielt sich's ganz leise vor.

Fiedel:

Elsein, liebes Elsein, wie gern wäre ich bei dir,
So fein zwei tiefe Wasser wohl zwischen dir und mir.
(Siehe: Ringmann, „Das Bologauer Lieberbuch“, Bärenreiter-Verlag.)

Mit Eifer schreibt er alles auf, was ihm für's erste gut scheint. Beileibe hätte er nicht alles schaffen können, dazu ist das Buch viel zu dick. Na, und schließlich, was soll er länger verweilen, wenn er erreicht hat, was er wollte. Und was man hat, das hat man. Man kann nie wissen, was der Arzt dazu meint.

Also spricht er zur Hausfrau ergebungsvoll, daß er sich zutiefst für die freundliche Bewirtung bedanke. Er könne aber nun nicht mehr auf den Herrn Gemahl länger warten, da er noch weite Wege vor sich habe und vor Dunkelheit die nächste Stadt erreichen möchte. Er bitte, sich später seiner zu erinnern und dem Hausherrn die herzlichsten Grüße zu übermitteln. Am besten hätte ihm das Liederbuch in des Herrn Bibliothek gefallen. Und damit macht er sich davon, nicht ohne noch eine Wegzehrung in den Mantelsack zu stecken, die ihm das Hausmädchel heimlich zusteckt, was er mit einem ebenso heimlichen Handkuß quittiert.

*

Vor Rostock ist der Teufel los. Der Versuch des Herzogs Magnus, die Stadt durch einen Handstreich zu nehmen, war mißlungen. Dafür hält er sich nun mit seinen Scharen an den umliegenden, der Stadt gehörenden Dörfern schadlos. Seit dem 17. Juli 1487 wird eifrig gesengt und geplündert. Trozdem vermag das Sengen und Brennen die Bürger nicht hinter ihren dicken Mauern hervorzulockern. Sie lassen sich Zeit und warten auf die Hilfe der Hanse. Alle Angebote zum Verhandeln wurden bisher mit Hohn abgewiesen. Als Antwort darauf stürmte der Herzog Burg und Flecken Warnemünde und zerstörte sie. Der Leuchtturm war auch in seinem Besiz. Aber die Zeiten sind nun einmal vorbei, wo die Städte nach der Pfeife der Herzöge und Fürsten zu tanzen bereit sind. Die Bürger sind frei!

Wie nun auch unsere Meinungen und die Meinungen der streitenden Parteien sein mögen, dumm ist es auf jeden Fall für einen fahrenden Schüler, wenn er nicht in die Stadt hinein kann, in die er hinein will. Unsern alten Gesellen schien diesmal das Glück, an das er so gewöhnt ist, zu verlassen. Oder nicht?

Eben hört er von der Straße aus heftig streitende Stimmen. Und als er sich genauer umschaut, da sieht er auf einem Felde einen Haufen wild gestikulirender Männer. Vielleicht kann man da Näheres erfahren, auffressen werden mich ja die Landsknechte nicht gleich. Und was

habe ich auch mit ihren Händeln zu tun. Also spricht er zu sich und tritt näher an die durcheinander schreienden Männer heran. Einer unter ihnen benimmt sich am wildesten, trotzdem er gar kein Landsknecht zu sein scheint.

„Die Pfaffen stecken wieder dahinter, schreit er, ich weiß, wie sie's treiben, bin ich doch von Geburt an ein Pfaffensohn. Man sollte sie im sackleinenen Rock verbrennen. Doch hab' ich ihnen ein Lied gemacht: ‚Das Lied vom Rostocker Braten‘, das können sie sich um den Hals hängen, an seinem Fett werden sie ersticken, so gespielt hab' ich ihn.“

Als der Haufe sich nun allmählich beruhigt hatte und auseinander-gelaufen war, da spricht der Scholar diesen wilden Mann an. Er will zur Universität nach Rostock, erzählt er ihm, und er komme nicht hinein. Hm, hm, und anderes, meint der Angeredete wichtig, da solle wohl den Spielmann Johannes wieder Rat wissen. Zunächst sei es zwecklos, nach Rostock zu gehen, da die ganze Universität wegen der Händel nach Wis-mar gezogen sei.

„Darüber will ich denn auch nicht weiter trauern, sprach der Schüler, es wendet sich ja alles wieder zum Guten, wo ich einen Spielmann gefunden habe!“

„Was soll Euch das?“ erwidert leicht gereizt Johannes, der Spielmann.

„Oh, lassen wir Rostock und die Universität, mir ist allemal ein Spielmann lieber, der hat Lieder!“

„So hofft Ihr, einige Lieder von mir zu hören?“ fragt der Pfaffensohn.

„Nicht nur hören! Ich hoffe, daß ich sie mir auch aufschreiben darf“, sagt vorsichtig unser Scholar.

Naserümpfend erklärt der Spielmann nun wieder:

„Die Lieder hat man besser im Kopf als im Buche. Das Buch kann einem verlorengehen, dann hat man nichts!“

„Na, wie ich sehe, habt Ihr doch da auch ein Buch“, bleibt der Scholar beharrlich.

„Das tut nichts“, antwortet der Spielmann, „auch die darin stehen, habe ich im Kopfe. Es sind nur die besten, die ich da aufgeschrieben habe.“

Darauf zieht er nun vollends das Buch hervor. An dem gleichen Buche sollte es sich hundert Jahre später erweisen, daß er recht hatte mit dem Grundsatz, daß man die Musik besser im Kopf habe als im Buch. Denn ein Buchbinder nahm 1568 stracks die Schere und zerschneid es in drei Seile, um damit Bücher des Herzogs von Mecklenburg zu binden.

Einige hundert Jahre später wurde wenigstens ein Teil wieder gerettet und aufs neue zusammengeleimt. Es sollte so als Kostocker Lie-
derbuch bekannt werden.

Hören wir, was der Spielmann noch zu berichten hat:

„Das Buch habe ich nicht allein geschrieben, sondern auch meine
Freunde, mit denen ich in Kostoß von Zeit zu Zeit singe und musiziere.
Seht, hier habe ich vor kurzem ein neues Lied gehört. Wir wollen unsere
Fiedel nehmen. Ich will euch dazu singen.“

Einzelstimmen und Instrumente:

Amor ist ein lustig walt,
mentis cordis est sera
Wil mennich darbei graw und alt
erit, gerit senera
Omnia suppeditat:
ze drift der kleffer smerze,
sensus, densum floritat,
des herzens gulden erße.

(Siehe Ranke/Müller-Blattau im Literaturverzeichnis.)

„Ein artig Liedlein, halb lateinisch, halb deutsch. Ihr müßt mir ge-
statten, es abzuschreiben“, bittet der Scholar.

Nach einigem Widerstreben wird es ihm gestattet.

Und dabei findet er viele bekannte Lieder, darunter den Tischsegen, den
er vom Mönchlein in Indersheim gehört, dann „Wach auf, mein Hort“,
das er bei Locham gehört, und einige andere mehr.

Er wundert sich darüber nicht geringe. Wie viele Wochen und Mo-
nate, ja gar Jahre brauchte er, um zu Fuß von München über Nürnberg
hierher zu kommen. Wie machen es die Lieder, daß sie soviel schneller
ihren Weg finden? Nachdem er sich noch einige andere Liedlein vermerkt,
sprechen sie noch einiges über den Streit mit den Kostoßern und über den
Dr. Luther, der da in Wittenberg tüchtig den Papst aufgespießt, und
dann verabschieden sie sich.

*

Lange Zeit haben wir dann nichts mehr von dem fahrenden Schüler
gehört, bis er eines Tages wieder in Schlesien auftaucht. Wir be-
ggnen ihm im Raxengebirge und wandern mit ihm die Oder entlang,

wo wir im ersten Dämmern die Stadt Glogau mit ihrem Wahrzeichen, dem alten Dom, vor uns sehen. Dorthin will er nämlich und den Kantor und Doktor Scultetus auffuchen, der die Musik der Stadt gut im Schwange hat. Nach überall unterhält dieser Kantor Beziehungen und weiß in der musikalischen Welt gut Bescheid. Von dem wird er sicher noch etwas erfahren können.

Vor Anbruch der Dunkelheit erreicht er die Tore der Stadt, die knarrend hinter ihm ins Schloß schlagen. Ohne weitere Umschweife sucht er die Wohnung des Kantors auf, die dicht am Dom liegt. Freundlich wird er aufgenommen. Hatte doch der Nürnberger Arzt Schedel ihn schon angemeldet. Nach einigen belanglosen Plaudereien bringt Dr. Scultetus drei in Schweinsleder eingebundene Bände. Alle lassen sich mit einem Lederriemen verschließen, an dem ein metallener Verschuß angebracht ist. Auf dem einen Band steht Discantus, auf dem anderen Tenor und auf dem dritten Kontratenor. Mit wunderbarer Schrift, die mit bunten Initialen — das sind die Anfangsbuchstaben eines jeden Liedes — verziert ist, sind diese Bücher geschrieben. Viel Fleiß ist daran gewendet. Aus solchen Büchern musiziert fleißig der Domchor, wenn er gesellige Feste feiert. Vieles, was dafür an Musik nötig und nützlich ist, bergen diese Bände. Lieder mit Instrumentenbegleitung, Chorlieder, ja, selbst Tänze. Sonderbare Namen finden sich dafür, so:

Fuchsschwanz, Kranichschnabel, der neue Bauernschwanz, Rattenschnabel, Eselskrone. Und welch Überraschung, da ist ja auch das „Elslein, liebes Elslein . . .“, das er schon in Nürnberg gesehen. Nur den Tag kennt er noch nicht, der ist ihm fremd. Ob er ihn wohl hören kann? Aber gewiß kann er das, die ganze Familie spielt Instrumente: Blockflöten, Fiedeln, Viola d'amore, Gamben. Schnell sind sie herbeigeholt und formiert. Und schon heben sie an, zu musizieren.

Einzelstimmen und Instrumente:

Elslein, liebes Elslein, wie gern wäre ich bei dir
So fein zwei tiefe Wasser wohl zwischen dir und mir.

(Siehe: Ringmann, „Das Glogauer Liederbuch“.)

Als sie geendet haben, wird er gebeten, noch andere Wünsche auszusprechen.

„Sagt's ohne Scheu“, ermunterte der Hausherr, „wo wir alle beisammen sind, da läßt sich's leicht machen. Zwar haben wir morgen erst

unseren Musiktag, aber wir freuen uns sehr, wenn wir schon heute unserm Gast einen Einblick in das Musikleben unserer Stadt geben können.

„Ich bin dankbar für soviel Großmut“, antwortete artig der Schüler. „Wenn ich mir noch etwas freimütig wünschen darf, so würde ich gerne noch einen der vielen Tänze hören, vielleicht auch noch das Lied von der Else und der Barbara.“

„Gern, junger Freund“, sprach darauf der Hausherr wieder, „sehr gern erfüllen wir Euren Wunsch. Zu dem Lied von der Else und der Barbara, wie Ihr es nennt, muß noch einiges zur Erklärung hinzugefügt werden. Wir wollen sie aber nachher geben, bevor der Hauschor das Stücklein singt. Wie Ihr aus dem Liederbuch ersehen könnt, ist's ohne Instrumente. Chorstücke enthält es nicht viel. Natürlich könnten zum Chor auch Instrumente mitspielen. Wir haben da die Wahl. Hört also erst einen Tanz...“

Instrumente:

(Auswahl in „Reichsdenkmäler Deutscher Tonkunst“, Bd. 4.)

„So, nun singen wir noch: ‚else, else mundo...‘. Das Lied ist aus Scherz so mit lateinischen Worten erfunden, so daß man glaubt, deutsche Mädchenamen aus dem Text zu hören. In Wirklichkeit handelt es sich aber um einen Text frommen Inhaltes. Achtet jetzt einmal darauf, wenn wir's singen.“

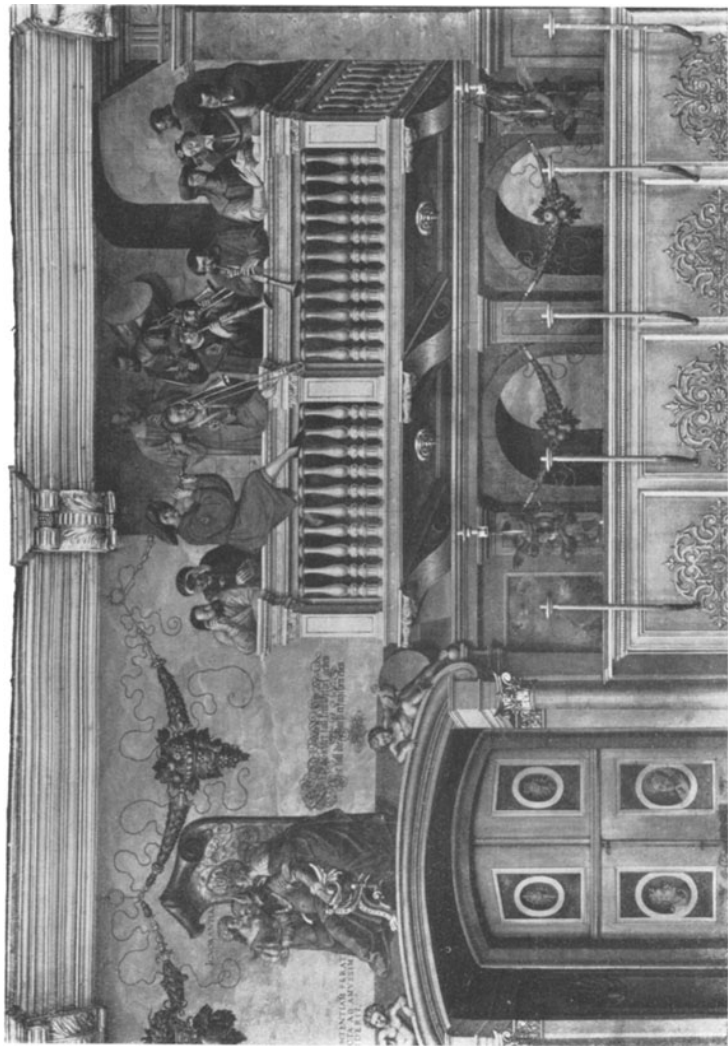
Chor: Else, else mundo...

Unser Scholar erfährt nach diesem Genuß in einem Plauderstündchen manch Wissenswertes über die schlesische Stadt, bei der man doch vom bloßen Anblick gar nicht soviel geistiges Leben erwarten möchte. Glogau im Pflaumenlande, einst beherrscht von den großen Fürstinnen Mechthild und Margarete, birgt so manches Kunstwerk, wie die berühmte Madonna mit dem Schleier von Lucas Cranach. Und Michael Willmann, der schlesische Raphael, ist weit über die Grenzen bekannt. Die Domkirche beherbergt manches Werk von ihm. Da ist es kein Wunder, wenn auch die Musik in einer solchen Stadt sich mächtig regt.

*

Ob der Scholar sich auch hier Abschriften machte und wie lange er in Glogau geblieben war, darüber konnten wir keine sichere Nachricht erfahren. Seit jenen Tagen ist uns von ihm keine weitere Kunde geblieben. Wie so viele andere Menschen ist auch er in das Dunkel der Vergessenheit versunken. Nicht einmal der Name ist auf uns gekommen. Den alten Liederbüchern, von denen wir berichten konnten, erging es zunächst ähnlich. Jahrhundertlang waren sie vergessen und verschollen. Nur ihre Lieder lebten eine Zeitlang weiter und einige der schönsten sind durch die Jahrhunderte bis in unsere Tage lebendig geblieben. Außerdem ist es keinesfalls so, daß in den Liederbüchern alle vorhandenen Lieder niedergeschrieben worden sind. Viele Lieder haben sie gemeinsam, woran die geistige Verbundenheit dieser schönen deutschen Musikzeugen zu erkennen ist. Doch viele lebten nur von Mund zu Mund, und wir hätten keine Kunde von ihnen, wenn nicht Bruchstücke in Scherzkompositionen und anderen Formen Zeugnis von ihrem einstigen Dasein ablegen würden. Solche Scherzkompositionen stellen die sogenannten Quodlibets dar. In solchen Quodlibets, von denen es auch einige im Glogauer Liederbuch gibt, werden entweder die Liedanfänge irgendwie aneinandergereiht, so daß sie einen lustigen Unsinn ergeben, oder es werden zu gleicher Zeit verschiedene Texte gesungen. Da findet sich dann manches Volkslied, was sonst nirgends schriftlich überliefert ist, und wo dadurch wenigstens die Liedanfänge bekannt werden. Ein solches Quodlibet der letzten Art soll nun unsere Chronik über älteste deutsche Liederbücher abschließen. Es stammt von Wolfgang Schmelsl, das er 1544 mit 24 anderen Quodlibets als „guten, seltsamen und kunstreichen teutschen Gesang“ herausgab. Zu gleicher Zeit werden in diesem Chorsatz vier verschiedene Lieder gesungen, darunter „Elsein, liebes Elsein...“, das uns auf unserer Wanderung vielfach begegnet ist.

Chor: Quodlibet von Schmelsl.



Wandgemälde aus dem alten Rathaus zu Nürnberg
Pfeiferfußl mit Stadtmusikanten (1522)

Klang deutscher Städte

Von der Sing- und Klingkunst
der deutschen Stadtpfeifer und Ratstrompeter

Ausrüstung:

Vier Signaltrompeten oder vier Ventiltrompeten, zwei Pauken, drei Holzbläser (z. B. Oboe, Englisch Horn und Fagott, eine Besetzung, die dem Instrumentarium der Stadtpfeifer vielleicht am nächsten kommt), ein Herold, ein Chronist (der Herold spricht auswendig, der Chronist liest, aber gut).

Literatur:

- Bitthorn, Otto, Die schwedischen Reiter-signale, Berlin 1910.
Schünemann, Georg, Reichsdenkmäler deutscher Musik, Abt. einstimmige Musik Bd. 1, Kassel 1936.
Platz, Ludwig, Zeitschrift für Schulmusik VI, S. 33.
Schering, Arnold, Denkmäler der Tonkunst in Deutschland Bd. 63.
Schering, Arnold, Archiv für Musikwissenschaft 1921, S. 39.
Schering, Arnold, DLZ., 1. Folge, Bd. 58/59.
Schering, Arnold, Musikgeschichte der Stadt Leipzig, 2. Band, Leipzig 1926.
Schering, Arnold, Geschichte der Musik in Beispielen, Leipzig 1931.
Platz, Ludwig, Allgemeine Musikzeitschrift 1913.
Sittard, Jos., Bunte Blätter in Studien und Charakteristiken, Hamburg und Leipzig 1889.
Kronthal, Arthur, Das Rathaus in Posen, Lissa 1914.
Mosler, H. J., Musikergenossenschaften im deutschen Mittelalter. Dissertation, Rostock 1910.
Batka, K., Kunstwart XXIV, 2, S. 412.
Lach, Robert, Zur Geschichte des Zunftwesens, Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften zu Wien, Bd. 199.
Altenburg, Michael, Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Pauerkunst, Halle 1795.
Mosler, H. J., Geschichte der deutschen Musik, Stuttgart und Berlin 1920/30.
Fries, J. J., Der Pfeifertag zu Frankfurt/Main, Frankfurt 1752.
Goethe, W. v., Dichtung und Wahrheit, Bd. 1.
Schäer, Alfred, Die alldutschen Fescher und Spielleute, Straßburg 1901.

Mönckeberg, Adolf, Die Stellung der Spielleute im Mittelalter. Dissertation, Freiburg 1910.

Ork-Böhme, Deutscher Liederhort, Leipzig 1893/94.

Liliencron, R. v., Historische Volkslieder der Deutschen, Leipzig 1865/69.

Prinz, Caspar, Historische Beschreibung der edlen Sing- und Klingkunst, Dresden 1690.

Altemark, Joachim, in „Musik in Jugend und Volk“, Jahr 1, S. 516, und Jahr 2, S. 122.

Musikgut und praktische Ausgaben:

Hochzeitstriumph aus Schweidnitz, 2 Trompeten und 2 Pauken (aus „Das deutsche Volkslied“ Band III, von da her auch in Mosers „Tönende Volksaltertümer“, wo außerdem eine einstimmige Fanfare notiert ist — und in „Lose Blätter der Musikantengilde“ Nr. 298, Kallmeyer).

Fanfare aus Breslau (Loses Blatt Nr. 298 der Musikantengilde).

Signal aus Wismar (ebenda).

Fanfare aus Stralsund (für 3 Trompeten in „Musikblätter der Hitlerjugend“ Nr. 124, bearbeitet von Joachim Altemark).

Stück aus Stralsund („Tönende Volksaltertümer“).

Melodie aus Straßburg (Loses Blatt Nr. 298).

Aufzug aus München, 4 Trompeten (aus der Sammlung Pfaff, abgedruckt bei Moser).

Fanfare aus Hirschberg (Loses Blatt Nr. 298, ebenfalls aus der Sammlung Pfaff in „Tönende Volksaltertümer“ eine einstimmige und eine vierstimmige mit Pauken).

Turmhütermelodie aus Posen (ebenda).

Fanfare aus Allenstein (ebenda).

Fanfare aus Hameln (ebenda).

Schwedische Reiter Signale aus Delitzsch (veröffentlicht von Bitthorn, für 3 oder 4 Trompeten in „Musikblätter der Hitlerjugend“ Nr. 124, bearbeitet von Joachim Altemark).

Schützenruf aus Hof, 3 Trompeten (Loses Blatt Nr. 298).

Nürnberger Stadtpfeifermarsch, Holzbläser (Musikblätter der Hitlerjugend Nr. 124).

Wormser Stadtpfeifermarsch, Holzbläser (ebenda).

Fanfare*).

Herold: Deutsche Jungen und Mädel! Liebe Gäste!

Vom „Klang deutscher Städte“ wollen wir heute hören! Was vor vielen hundert Jahren jeden Tag und jede Stunde von den Türmen

) Für die mit einem Stern () versehenen Fanfaren werden z. B. Stücke vorgeschlagen wie „Heroldsruf“ oder andere aus Majewski, „Der Fanfarenzug“, Verlag Bieweg. An Stelle der Fanfare am Anfang und am Schluß soll möglichst der „Hochzeitstriumph“ aus Schweidnitz stehen.

dieser oder jener Stadt erklingen war, soll jetzt einmal vor uns auf-
erstehen und aufs neue erklingen.

Klang deutscher Städte, — wir könnten auch sagen: klingende Wappen.
Waren doch damals die Städte nicht nur an ihren Wappen zu erkennen,
sondern auch an der Musik, die die Stadtmusiker musizierten.

• Klang deutscher Städte, klingende Wappen!

Hört, was die Musikchronik zu berichten hat.

Fanfare *

Geschichtsschreiber: Die Menschen sind, wie die Alten bereits ange-
merkt, von Natur so geartet, daß sie gern etwas Neues hören. Und hier
soll die Erzählung meist von alten Dingen handeln. Wird dieses auch
angenehm sein?**)

Doch die Erfahrung lehret, daß die allerältesten Sachen, wenn sie der
Vergessenheit durch Erläuterung ihrer besonderen Umstände entzogen und
solchergestalt wieder aus der Dunkelheit an einiges Licht versetzt werden,
die Eigenschaft der größten Neuigkeit annehmen, und daher mit eben der
Begierde und Aufmerksamkeit als diese angehört zu werden pflegen.

Saben nun die Beschreibungen der entlegensten und zum Teil längst
verilgten Völker sich dieses Urteils zu rühmen gehabt, warum sollte ich
mich nicht mit der Hoffnung schmeicheln dürfen, daß manchem ebenfalls
ein Gefallen geschehen werde, wenn ich ihm die aus zuverlässigen Ur-
kunden oder eigener Erfahrung und Wissenschaft, oder auch von geneigten
Freunden und Gönnern erlangten Nachrichten und Musik mitteile,
welche nicht nur uralte, sondern seit vielen hundert Jahren zu gehöriger
Zeit erneuert worden sind?

Allein, — es ist noch eine Frage übrig: Wird nun diese Unternehmung
auch einigen Nutzen haben? Ich sage: ja!

Denn: wer die Wahrheit auch in den geringsten Dingen aufzuhelfen
und sie vom Nebel der Ungewißheit und des Vorurteils, womit die
Wahrheit nicht selten umhüllt ist, möglichst zu beseitigen sich bestrebet,
dessen Bemühungen können nicht unnützlich genannt werden.

So laßt uns nun, liebe Jungen und Mädel, einiges Licht suchen über
das Werden und den Ursprung der Sing- und Klingkunst in den Städten.

**) Der dem „Geschichtsschreiber“ zugewiesene Text folgt teilweise wörtlich dem
„Pfeifertag“ von Gries (siehe Literaturangabe).

Fanfane *

Herold:

Dem König Siegmund ward der Sinn beraubt,
da er Trommel und Pfeifen erlaubt
den Städten so gemeine.
Das hat den Städten bracht groß Übermut.
Es gehört nach rechter Gewohnheit gut
den Fürsten ganz alleine.

Geschichtsfreiber: Was umschreibet nun diese Strophe eines uns überlieferten alten Liedes?

Nachdem die Städte mit ihrem Fleiß einige Macht zusammengebracht hatten, suchten sie sich mit Pomp und Glanz zu füllen, wie es sonst nur den Fürsten und Rittern eigen gewesen war.

Zog beispielsweise ein Fürst oder gar ein Kaiser wie Maximilian durchs Land, so kündete seine Schar festlich gekleideter Hoftrumpeter und Pauker oft hoch zu Ross sein Kommen an.

Von dem Jahre 1400 nach der Zeitwende ab hielten sich nach und nach auch die Städte ihre Musiker, die sich Ratstrompeter zu nennen beliebten, wenn sie Trompeten bliesen oder Stadtpfeifer, wenn sie Flöten, Oboen, Pommern oder Zinken zu blasen hatten.

Sie hatten die Stadt mit ihrer Musik zu vertreten und gingen festlichen Zügen voran, wenn Fürstenbesuch die Stadt beehrte, oder wenn Ratsmänner ihre Stadt an anderen Orten zu vertreten hatten.

Ihr Tun war durch vielerlei in jeder Stadt verschieden gearteter Vorschriften aufs genaueste geregelt. Sie selbst achteten eifrig darauf, daß kein unzüchtiger Scherzgeiger, Bierfiedler, Lotter- und Aftermusikant, Stümper, Störer und Pfuscher ihrem Ansehen Schaden brachte. Aus diesen und andern Gründen schlossen sie sich fest in Zünften zusammen. Der älteste und vor allem beste Pfeifermeister war auch der Zunftmeister, welsch selben man an der Wasserkant', so in Hamburg und Lübeck, den Spielgrafen, und im Süden, wie Zürich und Bern, sogar den Pfeiferkönig zu nennen gewohnt war. Die Musik der Städte wuchs wie die Frucht eines wohlgepflegten Baumes bald zu einer solch starken Auppigkeit, daß der Ehrgeiz untereinander von mal zu mal gesteigert und der Neid der Höfe nicht selten daran seine Nahrung zum Streit mit ihnen suchte.

Fanfare*

Herold:

Mugsburg hat einen weisen Rat,
das prüft man an ihr kecken Tat
mit Singen, Dichten und Klaffen.
Sie haben gemacht ein Singschul
und setzten oben auf den Stuhl,
wer übel redet von Pfaffen.

Geschichtsschreiber: Der Menschen Neid untereinander ist der Anfang des Bösen. Edler Wettstreit aber festigt die Gemeinschaft. Und das Können der Stadtmusikanten wuchs durch ständige Übung immer mehr zu einer stolzen Kunst heran. Damit schmückten sie das Leben der Stadt. Sie begleiteten den Tages- und Jahreslauf der Bürger durch Laganblasen, Stundenabblasen und Abendfriedeliedlein, mit Posten, Aufzügen und Hochzeitstriumphen. Sie warnten vor Feuer und meldeten den Feind mit ihrem Feldgeschrei. Die Erhaltung von Leib und Leben stand bei ihnen an erster Stelle.

So zeugen von ihrem einstigen Dasein und ihrer Kunst noch viele nun unbenutzte Einrichtungen an Türmen und Gängen. An Kirch- und Rathhaustürmen finden wir Trompeterbalkons oder sogenannte Gängelein. In den Festsälen, wie im Artushof zu Danzig oder im Rathaus zu Posen, können wir heute noch die kunstreich verzierten Pfeiferstühle bewundern. Alte Kirchtürme bergen heute noch die verwaisten Trompeterzimmer. Und dort, wo der Turm ihre ständige Wohnung wurde, hießen sie bald die Thurner oder die Lüfer, die Haustauben oder die Hausmänner, und die Wohntürme, wie der von der Marktkirche in Halle, wurden Hausmannstürme genannt.

Hier in der luftigen Höhe, mit freier Sicht und in dem Schutze der starken Stadtmauern, wuchs für jede Stadt, die auf gute Musikanten hielt, die für jede Stadt eigenständige Musik, die vom Meister auf den Gesellen und vom Gesellen auf den Lehrling, dem Thurnjungen, weitergegeben wurden. Streng wurde das Geheimnis ihrer Kunst behütet. Aus diesem Grunde ist die Musik selten aufgeschrieben worden. Als die Ratstrompeter und Stadtpfeifer im neunzehnten Jahrhundert mehr und mehr verschwanden, da ging auch der große Reichtum ihrer Musik mit ihnen.

Besondere Umstände des Glücks haben uns einige dieser klingenden Zeugen deutscher Städte aufbewahrt, die Ludwig Plaf gesammelt und uns dadurch erhalten hat.

Wir wollen uns jetzt im Geiste zu einer Fahrt durch deutsche Gaue vereinen.

Wir beginnen in Schlesien mit Breslau, ziehen dann zur Ostsee. Da liegt die alte, heut stille Hafenstadt Wismar mit seinen wundervollen gotischen Riesenkirchen, und da vor Rügen die berühmte und tapfere Stadt Stralsund. Dann fliegen wir in einem großen Gedankenfluge nach Straßburg am Rhein, darauf zum Herzen Bayerns nach München. Die Herolde einer jeden Stadt holen uns feierlich ein, grüßen uns mit alten Dichterworten und mit der Musik ihrer Stadt. Berühmte deutsche Städte grüßen dich!

Fanfare *

Herold:

Der General Bärenklau
kam vor die Stadt Breslau
kohltrabenschwarz.
Er ließ dem Kommandanten hineinsagen;
er müßt die Festung gleich haben,
er soll sie ihm gleich geben.

Der Kommandant von der Stadt,
der viel Courage hat,
der ließ ihm wieder hinausagen:
er tät sein Leben dran wagen,
er gab sie ihm nicht.

Fanfare aus Breslau.

Herold:

Die von Stralsunde treiben Diebereien.

Fanfare von Stralsund.

(Nach Belieben mit Chor auf folgendem Text:)

Chor:

Die Stadt ist noch in guter, guter Ruh,
die ganze Umgegend auch dazu!

Herold:

Die von Rostock wollen keinen Frieden machen,
de von Hamborg wollen nich in dat Feld,
jo und de von Wismar hebben fen Geld
und König Friedrich sieht dorch die Fingere,
de von Lübeck kriegen alte Kinder,
de Dffenkopp (Dchsenkopp*) hat des Mutes nicht,
de Strale will uns nicht,
kikut: kumpt Hans van der Wismar nicht?

Signal aus Wismar.

Herold:

Zu Straßburg auf der Schanz,
da ging ein Trauern an.
Das Alphorn hört ich drüben wohl anstimmen,
ins Vaterland mußt ich hinüberschwimmen,
das ging nicht an.

Melodie aus Straßburg.

Herold:

Die Sach möcht doch wohl werden schlecht,
der Pfalzgraf kriegt am Ende wieder Recht,
das Siegel ward gebrochen.
Das Land ist beiden Herzogen
von München zugesprochen.

Aufzug aus München.

Geschichtsschreiber: Nun könnte der Eindruck entstehen, solche Kunst sei am Ende nur den großen und berühmten Städten zu eigen gewesen, wenn ich euch nicht auch noch einige andere Beispiele von kleineren Städten hören lassen würde. Wir brauchen da nur ein klein wenig abseits von der Straße zu gehen, die wir vorhin im Geiste gezogen sind, dann erkennen wir, daß der Eifer unter den kleinen der deutschen Städte auch nicht geringe war.

Hören wir zunächst einmal eine Fanfare aus Hirschberg in Schlesien.

*) Der Stierkopf ist das Wappentier von Mecklenburg.

Fanfare aus Hirschberg.

Auf dem Wege nach Ostpreußen treffen wir auf Posen, von wo uns eine sagenhafte Turmhütermelodie erhalten ist.

Turmhütermelodie aus Posen.

Aus Allenstein in Ostpreußen kennen wir den folgenden Triumph.

Hochzeitstriumph aus Allenstein.

Nun machen wir wieder einen großen Sprung von Ostpreußen nach dem Weserbergland. Da liegt ein Städtchen, das wir alle von einer Sage her kennen: Hameln. Hört, was Hameln für ein klingendes Wappen hat.

Fanfare aus Hameln.

Das mag genügen! Vielleicht ist jetzt der eine oder andere auf die nahe-
liegende Frage gekommen, wer denn nun die Erfinder dieser klingenden
Wappen und Wahrzeichen seien, oder wann sie zum ersten Male benutzt
worden sind. Hierzu kann nur gesagt werden, daß wir hierbei fast die-
selbe Erfahrung machen müssen wie mit den Stadtwappen. Ursprung und
Anfang liegen meist so weit zurück, daß uns fast alles verborgen bleibt. Ich
kann euch aber zwei Beispiele erzählen, woraus ihr entnehmen könnt,
welcher Natur etwa die Anlässe bei vielen sein könnten.

Zwischen Bitterfeld und Leipzig liegt ein kleines, wenig bekanntes
Städtchen mit Namen: Delitzsch.

Am einem grauen Novembervormittag im Jahre 1632 wollten einige
schwedische Reiter des Königs von Schweden wieder das Städtchen ver-
lassen, nachdem sie dort Quartier genommen hatten. Kaum aber hatten sie
das Tor verlassen, da erreichte sie die Kunde, daß kaiserliche Söldner
gegen die Stadt anrückten. Die Bürger wurden ganz kopflos und wollten
schon die Stadt preisgeben. Da aber sagte der Offizier zu seinem Trom-
peter: „Schwing' dich schnell auf den Turm und blase aus Leibeskräften
deine Signale“. Der schwedische Reiter tat, wie ihm geheißen war. Die
Kaiserlichen aber, die den Klang der Signale sicher noch von Breiten-
feld her unangenehm in den Ohren hatten, glaubten ein ganzes Heer säße
in der Stadt und zogen vor, schleunigst zu verschwinden. So wurde die
Stadt durch die schwedischen Reiter signale gerettet und zur Erinnerung
wurden sie seitdem täglich vom Turm geblasen.

Einige Proben wollen wir euch jetzt davon hören lassen.

Reiter signale aus Delitzsch.

Ein ähnliches Erinnerungsblassen kannte auch Leipzig. Dort bliesen die Stadtpfeifer zum Hohne dem abziehenden Feinde hinterher und das Volk sang dazu:

„Hat dich der Schimpf gerauen,
so zieh du wieder daheim
und klag das deiner Frauen.“

Ein anderes Hohnblassen können wir noch jährlich am 24. Juli in Stralsund erleben. Die Musik haben wir euch schon vorhin vorgeführt. Dieses Hohnblassen ist eine Erinnerung an die erfolglose Belagerung Stralsunds durch Wallenstein, der am 24. Juli 1628 die Belagerung abbrach und davonzog.

Das andere Beispiel, das ich euch noch erzählen wollte, und das ebenfalls eng mit deutschem Schicksal verbunden ist, kann mit seinem Anlaß bis zum Jahre 1420 zurückgeführt werden.

Die Hussiten, die brennend und sengend durch deutsches Land zogen, beunruhigten auch das niederbayrische Städtchen Hof, das an der Nahe zwischen dem Frankenwald und dem Vogtland liegt.

Um gerüstet zu sein, werden wohl alle wehrfähigen Männer sich in den Waffen geübt haben, bis die Nothwendigkeit herbeigekommen war, gegen die Hussiten auszuziehen. Seitdem ist jährlich montags nach Pfingsten der sogenannte „Schlappentag“, an dem ein Handwerkerschießen veranstaltet wird. Der Tag wird mit einem Schützenruf begonnen, den die Stadtmusik bei einem Marsche vom Rathaus bis zum Schießhäuschen spielt. Wir wollen ihn jetzt einmal hören.

Schützenruf aus Hof.

Bisher habt ihr den Klängen deutscher Städte gelauscht, wie sie einst von Ratstrompetern gepflegt. Zum Schluß sollt ihr nun auch einige Musik von Stadtpfeifern hören. Zwei schöne Beispiele sind uns erhalten, die zu einer ganz eigenartigen Gelegenheit geblasen wurden. Sogar Goethe berichtet davon in seinem Buche „Dichtung und Wahrheit“.

Was mag das für eine Begebenheit wohl sein?

Fanfare*

Herold:

Das Bäuerlein schiffet über den Rhein
und kehrt zu Frankenthal ins Wirtshaus ein:

„Wirt, haben wir nichts zu essen?
Es kommen drei Wägen, sind wohl beladen,
von Frankfurt aus der Messen.“

Fanfane*

Ja, zu einer Messe nach Frankfurt müssen wir gehen und drei Jahrhunderte zurückerdenken. In einem Tage jener Zeit ist besonders viel Leben in den Straßen. Es ist der Pfeifertag. Im großen Saale des Rathauses am Römer wird der letzte Gerichtstag gehalten. Das Volk darf dabei sein und füllt den für ihn freigehaltenen Raum bis auf den letzten Platz. Oh, da kann man vieles von den Nachbarn hören, was laut vom Gerichtschreiber verlesen wird: gerichtliche „Erkenntnüsse“, „Schuldgeständnisse“ und „Losagungen“. Mit großem Schall dringt's in den Raum:

Herold: Zwebolen hat bekannt,
daß er Mägen schergin mit Fäusten habe geschlagen und seine
Missetat will verbüßen.

Geschichtschreiber: Mitten aber in diese Kette von Verkündigungen hinein geschieht etwas ganz Merkwürdiges.

Alljährlich erscheinen nämlich an diesem Tage Vertreter der Städte: Nürnberg, Worms und Alt-Bamberg, um ihre Zollfreiheiten und Marktprivilegien zu erneuern. Es ist vorgeschrieben, daß jede Stadt ihre eigenen Stadtpfeifer mitbringt, die die Stadtvertreter mit Musik vom Gasthaus bis zum Rathaus vor den Schultheißen führen. Dort überreicht jede Stadt, eine nach der anderen zu ihrer Musik, dem Schultheiß von Frankfurt zum Symbol:

einen Holzbecher voll weißen Pfeffers,
zween weiße Handschuhe,
ein weiß Stäblein.

Mit derselben Musik geht's dann wieder zum Gasthaus zurück. Hören wir die Musik.

Herold:

Der uns das Liedlein von neuem gesungen hat,
er hat's geschenkt einem weisen Rat
zu Nürnberg in der Stadt.

Stadtpfeifermarsch von Nürnberg.

Geschichtsschreiber: Das war das Nürnberger Pfeiferstück. Nun ein zweites!

Herold:

It wet ein hübsches Frövelin
se wonet so Worms wol an dem Rin.
God help uns bede tosamen
mit gesunden Leib und Freuden viel.

Stadtpfeifermarsch aus Worms.

So klang der Pfeifermarsch der Stadt Worms. Die Musik der dritten Stadt ist uns nicht erhalten.

Kommt ihr einmal nach Worms, so geht dort ins Museum und laßt euch die Holzbecher, die Handschuhe, die Stäblein und den weißen Biberhut zeigen.

Sie sind neben der Musik die einzigen Zeugen eines damals hochwichtigen und festlichen Ereignisses.

Klang deutscher Städte!

Welch schönes Denkmal des vielgestaltigen Musiklebens in Deutschland.

Ginst oft ein einsamer Klang in unserem wild zerrissenen Vaterland, dann fast verklungen in einer armen, dunklen Zeit. Heut fängt er von neuem an zu schwingen, lebt vielleicht in der alten Tausendfältigkeit wieder auf, hinein klingend in die einzigartige Melodie: unser deutsches Vaterland!

Kennst auch du den Klang deiner Vaterstadt, deiner Heimat, deines Vaterlandes?

Fanfane wie am Anfang.

Aus dem Schatzkästlein deutscher Ton-dichter

Ein Volksliedsingen

um Werke unserer großen Meister der Musik

Ausrüstung:

Instrumente: Flöte, Violine, Viola, Violoncello, Klavier.

Gemischter Chor (gegebenenfalls auch nur zum einstimmigen Singen).

Einzelne Frauenstimme.

Einzelne Männerstimme.

Ein Sprecher, der möglichst auswendig spricht.

Schallplatten (Zauberflöte, Schöpfung), falls vorhanden, andernfalls werden die genannten Stücke in Begleitung des Klaviers gesungen.

Sind volksliedgewandte Gäste zu erwarten, so können die beim Singen der Volkslieder in den Ablauf der Veranstaltung einbezogen werden. Der innere Gewinn wird für die Teilnehmer nicht gering sein. Keinesfalls darf aber erst geübt werden. Die Fähigkeit muß bei den Gästen vorausgesetzt werden, daß sie von einem Textblatt die Lieder gleich mitzusingen imstande sind. Im andern Fall überlasse man das Singen dem Chor.

Literatur:

Pohl, C. F., Joseph Haydn, Breitkopf, 1875/82.

Albert, H., W. A. Mozart, Breitkopf, 1919/21.

Thayer, A. W., Ludwig van Beethovens Leben, Berlin 1866 bis 1911.

Hermann, K., Der unbekannte Beethoven. Verlag Gebr. Hug & Co.

Pfohl, F., Volkslied und Beethoven (Zeitschr. f. Musik, 1936).

Klier, R. M., Beethoven und die deutschen Volksweisen, Wien 1927.

Drel, A., Beethoven und die Volksmusik (Pädagogischer Führer 1936).

Aufsätze in Zeitschriften:

Das deutsche Volkslied, verschiedene Bände.

The Monthley Musical Record Nr. 67.

Archiv f. Musikforschung 1936.

Burgenländische Heimatblätter 1932/33.

Schweizerische Musikzeitung 1936.

Praktische Musikausgaben:

- Joseph Haydn, Capriccio in G für Klavier (Verlag Bärenpegel).
- W. A. Mozart, Variationen für Klavier, Köchel 25 (Collection Litolf 54, 2).
- L. v. Beethoven, Variationen für Klavier und Violine op. 105, Nr. 3 (Verlag Breitkopf).
- Variationen für Klavier und Cello über Mozarts „Ein Mädchen oder Weibchen“ op. 66 (Breitkopf).
- E. M. v. Weber, Andante aus Werk 63 für Flöte, Cello und Klavier (Verlag von E. F. Peters).
- J. Brahms, Andante für Klavier aus Sonate op. 1 (Edition Breitkopf Nr. 6000).
- J. Brahms, Verstohlen geht der Mond auf. Für Chor mit Klavier (Deutscher Sängerbund, Blatt 33).

Liedquellen:

- Acht Sauschneider müssen sein (vgl. „Das deutsche Volkslied“, S. 88 u. 100).
- Es steht ein Baum in jenem Tal (aus „25 echte Volkslieder aus österreichischem Burgenlande“, Wien 1927. Auch im „Deutschen Volkslied“ Jg. 29 S. 13/14).
- Wilhelm von Nassau (aus Böhme „Alte deutsches Liederbuch“ Nr. 411).
- A Schüsslerl und a Reinderl (aus Erk-Böhme II, S. 375).
- Da droben auf jenem Berge (aus Erk-Böhme Nr. 419c).
- Verstohlen geht der Mond auf (im „Musikanten“ und in „Frau Musica“ von Fritz Jöde, wo auch ein Saß zu finden ist).
- Karl M. Klier, „Volkslied und Wiener Klassiker“, Klosterneuburg bei Wien. Diese erst nach Abschluß des Manuskripts zu vorliegendem Büchlein bekannt gewordene Liedquelle enthält eine Reihe anderer schöner Beispiele zu unserem Thema, sodaß sich leicht mit seiner Hilfe ein zweiter Abend gestalten läßt.
- Es empfiehlt sich, für die vorhandenen Instrumente entsprechende Liedsätze anzufertigen. Für „Verstohlen geht der Mond auf“ konnten gedruckte nachgewiesen werden. Fehlt ein gemischter Chor, so kann der Chorsatz von Brahms am Schluß nur vom Quartett gespielt werden, wozu dann Frauenstimmen die Melodie singen, oder man verzichtet gänzlich auf den Chor.

Zur Einleitung: „Volkslieder sind wahrlich das, worauf der wahre Künstler, der die Irrwege seiner Kunst zu ahnden anfängt, wie der Seemann auf den Polarstern achtet, und wo er gar vieles für seinen Gewinn beobachten kann. So wirst du oft in einem echten Volksliede, das Jahrhunderte überlebte, mehr wahren Kunstsinne finden, als in mancher großen Oper, angebetet von vielen tausend Menschen einen ganzen Monat lang. Und wenn du vorher durch hundert Werke schulgerechter Kunstweisen in deine Kunst wie in ein Labyrinth blicktest, wirst du nun oft

durch ein Volkslied auf Spuren geführt werden, von denen du den Gipfel der Kunst in seinem freien Himmelslicht erblicktest.“

Reichardt sagt mit diesen prächtigen Worten aus dem Vorwort zu „Große Lieder für deutsche Männer“, 1781, nicht mehr und nicht weniger als: Der Ursprung jedes wahren Kunstsinnes ist im echten Volkslied zu finden. Nun kennen wir Bekenntnisse zum Volkslied von den größten unserer Tonsetzer. Auch da, wo wir keine direkten Äußerungen finden, ist die Verwendung von Volksliedern ein ebenso eindringliches Bekenntnis wie noch so hoch und gläubig formulierte Worte. Echtes Volkslied ebenso wie edle Kunstmusik buhlen nicht zum Gefallen der Masse. Beides will gewonnen sein! Ja vom Volkslied her reinigt sich erst der Blick zur Kunstmusik. Ist nämlich das Volkslied wirklich innerer Besitz des Volkes, aus einem reinen und wahren Erleben gewonnen, so ist der Weg zur Kunstmusik eine natürliche Fortsetzung des Volkslied-Erlebens, auch für den einfachsten Volksgenossen. Hier erst wird einem die Unsinnigkeit vieler Versuche klar, das Volk durch äußere, mechanische Erklärungen an die Kunstmusik „heranzuführen“. Mit dem Volkslied wird ganz von selbst die Kunstmusik erfunden. Und andererseits wird Kunstmusik, die nicht aus innerem Erleben zum Volkslied im weitesten Sinne gewonnen ist, nie Besitz des Volkes.

So treffen wir gerade in den erhabensten Werken unserer großen Meister vielfach auf Stellen, die uns vom Volkslied einen Hauch verspüren lassen, ohne daß wir eine bestimmte Herkunft etwa nachweisen könnten. Das seelische Mitschwingen ist dem so ähnlich, als ob wir Volkslieder sängen. Nun gibt es aber eine Reihe von Werken unserer Klassiker, wo uns die Verbindung zum Volkslied ganz offen zutage tritt. Solche Werke mit deutlich erkennbaren Volksliedern wollen wir gleich musizieren. Jedem dieser Werke wird das darin verwendete Volkslied in der Urfassung vom Chor gesungen vorangestellt. „Ich denke die Jagd nach Volksliedern ist besser, als die Menschenjagd der so gepriesenen Helden“, schrieb Beethoven einmal.

*

Hört, was ein Kamerad uns zu erzählen hat:

Mit meinem Freunde Hans habe ich einen Streit. Er behauptet, es gäbe eine Kunstmusik und neben ihr eine Volksmusik. Die Volksmusik wäre für das Volk, wie schon der Name sagt, die Kunstmusik aber für einige wenige, ganz besondere Leute. Ich aber sage: nein! Es kann nur

eine einzige deutsche Musik geben, ebenso wie wir nur ein einziges deutsches Volk kennen und uns zu ihm bekennen. Wäre es anders, so wäre unser Glaube daran: Hirngespinnst! Nun können wir aber unsern Glauben schwerlich für das eine gelten lassen, während wir ihm für das andere, das doch innig mit dem ersten zusammenhängt, die Gültigkeit versagen wollen.

Zwar weiß ich, daß vielfach so gemessen wird. Das stört mich aber nicht. Ich glaube an eine einzige deutsche Musik! Doch weiß ich wohl, daß die Wege, die jeder Volksgenosse zu ihr sucht, völlig verschieden sein können. Ich habe mir dies durch einen Vergleich deutlich gemacht.

In einem kleinen Dorf ist ein Sohn auf Wanderschaft gegangen. Es war ihm schwer geworden, die Heimat zu verlassen; dafür erlebt er aber nun sein Vaterland in einer Weise, wie es ihm der schönste Traum nicht zu zeigen vermag. Gibt es doch nicht nur Dörfer wie sein Heimatdorf, es gibt Städte und noch größere Städte, darinnen Häuser, Schlösser und gar Dome, wogegen sich sein Vaterhaus ganz winzig und bedeutungslos ausnimmt. Und doch ist das alles nur: — Deutschland, sein Vaterland, alles zusammen: sein kleines väterliches Bauernhaus, das Breslauer Rathaus, die Stadt Nürnberg, Lübeck, Danzig, die Marienkirchen dieser Städte oder der Kölner Dom: alles zusammen ist Deutschland, unser Vaterland!

Da gibt es nun andere Söhne im Dorf, die kommen nur bis zur nächsten Kreisstadt, wenn sie die väterlichen Erzeugnisse auf dem Markte verkaufen wollen. Für sie ist dieser Weg schon unerhört weit, der Weg aus ihrem Heimatdorf! Wieder andere finden nur den Weg zum nächsten Acker des größten Bauern aus ihrem Dorf hinaus.

Und doch: für alle bleibt dieses eine Dorf das Heimatdorf, der Ausgangspunkt ihres Lebens. Für jeden ist es ein unvergänglicher Teil dessen, was wir Deutschland nennen.

So ist es auch in der deutschen Musik. Das Heimatdorf ist das deutsche Volkslied. Von hier aus beginnt unsere Wanderung in das Reich der deutschen Musik. Es kommt nur auf jeden einzelnen an, wie weit er in dieses Reich vorstoßen will. Der Wille jedes Deutschen kann frei darüber bestimmen. Immer aber wird jeder, wie weit er auch in der Kunstmusik vorgedrungen sein mag, wieder zum Volkslied zurückkehren müssen. Ich meine sogar: der Weg dabei kann für jeden deutschen Menschen der gleiche sein, wie die Wege, die unsere großen Meister: Haydn, Beethoven, Mozart, Weber und Brahms, einst gegangen sind.

Als Söhne unseres Volkes haben sie ihren dornenreichen Weg in ihm begonnen und sein Gut bis zur Höhe ihres Ruhmes bewahrt. An unendlich vielen Stellen ihrer Werke spüren wir immer wieder die frischen Quellen musikalischen Volksgutes, des Volksliedes und der Volksmusik. Gewiß nicht immer so klar und eindeutig und sicher erkennbar, als bei den Kostbarkeiten, die ich mir in einem Kästlein gesammelt und die ich jetzt vor den Ohren der Zuhörer klingend ausbreiten will.

Lied des Papageno: Ein Mädchen oder Weibchen.

Wer kennt nicht das Liedchen aus der „Zauberflöte“ von Wolfgang Amadeus Mozart? Aber — kennen wir es anders nicht besser? Kennen wir es nicht auch vom Glockenspiel der Potsdamer Garnisonkirche her? Jetzt erinnern wir uns: Es ist das Lied:

Chor:

Ab immer Treu und Redlichkeit
bis an dein kühles Grab
und weiche keinen Finger breit
von Gottes Wegen ab.

Nun, das ist erst ein kleiner Anfang. Doch gleich nimmt eine Musik von Beethoven diesen Ton auf:

Cello, Klavier: Op. 66 von Beethoven.

Hören wir jetzt die Arie des Ariel aus der „Schöpfung“ von Joseph Haydn: „Mit Würd und Hoheit angetan.“

Gesang, Klavier oder Schallplatte.

Nun habe ich da in meinem Kästlein ein Burgenländisches Volkslied, das geht so:

Chor und Instrumente:

Es steht ein Baum im tiefen Tal,
war oben breit und unten schmal,
darunter stand im Mondenschein
ein Bursch und Mädal ganz allein.

„Gib' hüt dich Gott, mein liebster Schatz,
weil ich auf sieben Jahr muß fort.“
„Und mußt du sieben Jahre wandern,
so heirat ich doch keinen andern.“

Stimmt der Anfang der Arie aus der Schöpfung nicht überein mit dem Anfang des Volksliedes, das wir eben gesungen haben? Sind wir nicht überrascht?

Joseph Haydn muß viele Volkslieder seiner Zeit gekannt haben; ganz gewiß auch das sogenannte „Gauschneiderlied...“

Chor und Instrumente:

Acht Gauschneider müssen sein,
die Säue wollen schneiden:
Zwei vorn und zwei hinten,
zwei schneiden, zwei binden,
acht Gauschneider müssen sein,
die ein Saubärn wolln schneiden.

Ihrer neune müßens sein,
die ein Saubärn können schneiden:
zwei vorn und zwei hinten,
zwei halten, zwei binden,
und einer schneid drein,
aber neune müßens sein.

(Text überarbeitet.)

Hören wir jetzt das Capriccio in G-dur von Joseph Haydn für Klavier.

Klavier: Capriccio in G.

Das war des fröhlichen Josef Haydns Capriccio in G-dur, in dem wir also das Lied von den acht Gauschneidern wiedererkennen konnten. Belauschen wir jetzt noch einmal Mozart, dessen väterlicher Freund ja „Papa Haydn“, wie Mozart unsern Meister nannte, bis zu seinem frühen Tode gewesen war.

Klavier: Köchel Nr. 25 (Einige Variationen).

Das war eine Variation über das niederländische Lied: „Wilhelmus von Nassau“, jedoch zu einer Melodie, die uns heute nicht mehr geläufig ist, aber zur Zeit Mozarts in den Niederlanden viel gesungen wurde. Summen wir sie mal alle mit dem Chor zusammen:

Chor und Instrumente:

Wilhelmus van Nassouwe
ben ick van duytschen bloet,
Het vaderlant getrouwe
blijf ick tot's lands behoet:
Gen prinse van Draengien,
ben ick vry on verveert.
Den koninck van Hispangien
ick altijd heb ge-eert.

Klavier: Köchel Nr. 25 (Weitere Variationen).

Sprecher: Mein Schafkästlein birgt aber noch mehr. Hier habe ich ein Stück von Beethoven. Dazu gehört ein Volkslied, das wir jetzt noch miteinander singen wollen.

Chor und Instrumente:

,: A Schüßla und a Raindel
is all mein Ruchlgeschirr; ,:
Und wenn i halt an di gedent,
Und wenn i halt an di gedent,
so män i, so män i,
i män, i wär bei dir.

Haft gsagt, du wollst mi nähme,
gelt ja, du nimmst mi schon?
Wf wann der Sommer käme,
gelt ja, du nimmst mi schon.
Der Sommer, der is komme,
du haft mi nit genomme.
Geh, scham di! Geh, scham di!
Gelt ja, du nimmst mi noch?

∴ Was soll i di denn nähme,
und wenn i di nit mag? ∴
Du bist zu häßlich von Angesicht,
verzeih mirs halt, i mag di nit.
Geh, scher di! Geh, scher di
und schau mi nimmer an!

∴ I glaub, du hast gefosse,
du böser Bauernbue! ∴
Was scher i mi um di allan,
i krieg wohl noch en annern Mann!
Gelt, Hanschl, i habs g'troffe,
sonst wärst du nit so grob.

Ja, das ist das wahre Gesicht von Mädchen, wenn sie verschmäht werden. Dem Hanschl wurd's nun zu viel! Was machte er? Um weiteren Schmähungen aus dem Weg zu gehen, nimmt er sie doch —, so heißt es wenigstens am Schluß des Liedes. Hören wir nun, wie Beethoven dies Lied wiedererzählt.

Klavier, Violine: Op. 105, Nr. 3.

Möchten wir glauben, daß es der gleiche Beethoven ist, der uns die Neunte Symphonie, der uns die meisten der tiefsinnigsten Werke schenkte, der wie ein Titan mit sich und mit dem Schicksal rang? Ja, es ist wirklich derselbe Beethoven, sogar der ältere Beethoven. Er hat unzählige Volkslieder bearbeitet, ja er sammelte selbst Volkslieder. Wir sollten auch hier uns lieber dem ganzen Beethoven zuwenden, als ihn willkürlich zu klassifizieren. Seine Volksliedbearbeitungen sind von so einfacher Schönheit, daß sich auch in ihnen jedem Volksliedsänger die Welt Beethovens öffnen kann. Und hören wir einmal genau hin: ist nicht der Gesang der „Neunten“, „Freude, schöner Götterfunken, Tochter aus Elysium . . .“, ganz im Geiste des Volksliedes geschaffen? Nein, nein! Auch hier bleibt es dabei: Ich bekenne mich zu der einen deutschen Musik, nicht zum Volksmusikanten Beethoven einerseits und zu dem Kunstmusikkomponisten andererseits. Wieviel sogenannte Beethovenverehrer gehen an diesen Kostbarkeiten vorüber, weil sie meinen, Beethoven könne sich ja gar nicht etwa mit dem gleichen Ernst dem Volkslied zugewendet haben, wie bei

seinen großen Schöpfungen. Das seien bestenfalls Gelegenheitsarbeiten! Nett und schön, aber eines wahren Musikfreundes nicht recht würdig. Solche Gefinnung muß die Einheit deutschen Musiklebens zerstören.

Als Besitzer meines Schatzkästleins kann mich niemand irremachen an meinem Glauben. Je tiefer ich mich in die Welt dieses Klanges versenke, desto fester wird meine Meinung. Wir wollen uns überzeugen! Ich will noch zwei Kostbarkeiten hervorholen.

Zunächst wollen wir uns wieder eines Volksliedes erinnern, das der eine oder andere von uns sicher schon kennt.

Vergessen wir nicht, das Lied auch als Zuhörer still mitzusummen.

Chor und Instrumente:

Da droben auf jenem Berge,
da steht ein hohes Haus,
da schauen wohl alle frühmorgen
drei schöne Jungfrauen heraus.

Die eine heißt Susanne,
die andere Annemarie,
die dritte darf ich nicht nennen,
weil sie mein Eigen soll sein.

Da drunten in jenem Tale,
da treibet das Wasser ein Rad,
das mahlet nichts als Lieb
vom Morgen bis Abend spat.

Das Mühlrad ist zerbrochen,
die Lieb hat noch kein End.
Und wenn zwei Herzliebchen scheiden,
so reichen sie sich die Händ.

Kein geringerer als Karl Maria von Weber, der unsterbliche Meister des „Freischütz“, dessen Melodien heute noch lebendig sind, hat diese eben gesungene Melodie im Andante seines 63. Werkes für Flöte, Cello und Klavier verwendet.

Flöte, Cello, Klavier: Andante aus Op. 63.

Und nun noch eine Kostbarkeit aus meinem Schatzkästlein: das Andante aus der Sonate Op. 1 von dem norddeutschen Meister Johannes Brahms.

Bei keinem anderen Meister wird ein ganz bewußtes Verhältnis zum Volkslied so deutlich wie bei Johannes Brahms.

Dieses Verhältnis wird auch nicht etwa dadurch getrübt, daß er manches Lied von Zuccalmaglio für ein altes Volkslied hielt, wie es mit dem Liede „Verstohlen geht der Mond auf“ geschehen ist.

Nein, ein deutscher Musiker, der sein erstes Werk mit einem Volkslied verbindet, und der sein Lebenswerk mit einer Bearbeitung des gleichen Volksliedes abschließen wollte, dem ist das Volkslied mehr als ein bloßer Spender musikalischer Themen.

„Verstohlen geht der Mond auf . . .“ heißt das Lied, das in Johannes Brahms erstem Werk auftaucht. Wir kennen es alle! Die erste Strophe wollen wir jetzt in einem Chorsatz aus einer Sammlung singen, mit der Brahms sein Lebenswerk abschließen wollte.

Chor (nach Belieben mit Klavierbegleitung):

Verstohlen geht der Mond auf,
— blau, blau Blümelein! —
Durch Silberwölkchen geht sein Lauf.
Rosen im Tal,
Mädel im Saal,
o schönste Rose!

Klavier: Andante aus Op. 1.

Mehr will ich heute nicht zeigen! Wer guten Willens ist, kann jetzt schon etwas vom Woher und Wohin deutscher Musik ahnen! Hast auch du es begriffen, mein Freund? Und wer im Glauben an die eine einzige deutsche Musik wankend werden sollte, der soll kommen und in mein Schatzkästlein schauen und an seinen Kostbarkeiten wieder fest werden. Jetzt aber wollen wir wieder unser Kästlein mit den letzten Strophen des Liedes „Verstohlen geht der Mond auf . . .“ in dem Bewußtsein des glücklichen Besitzers leise und behutsam verschließen . . .

Chor:

Er geht die blaue Luft hindurch,
— blau, blau Blümelein! —
bis daß er schaut auf Löwenburg.
Rosen im Thal,
Mädchen im Saal,
o schönste Rose!

O schaue Mond durchs Fensterlein,
— blau, blau Blümelein! —
schön Trude loß mit deinem Schein!
Rosen im Thal usw.

Und siehst du mich und siehst du sie,
— blau, blau Blümelein! —
zwei treure Herzen sahst du nie.
Rosen im Thal usw.

Ich preis dein Weis mit ganzem Fleiß!

Ein Liederabend
mit Lochamers und dem Glogauer Liederbuch

Ausrüstung:

Instrumente, Blockflöte (Tenor und Alt), Violine und Gambe, Gemischter Chor,
daraus Einzelstimmen (Sopran, Alt, Tenor), Vorleser.

Literatur:

Erste Ausgabe des Lochheimer Liederbuches von Arnold/Bellermann in Chrysanders
Jahrbuch II 1867, dazu

Berichtigungen von D. Rade in Monatshefte für Musikgeschichte IV, 1872, zweiter
D. Ursprung in Arch. f. Musikwissenschaft IV, 1922.

Das Lochheimer Liederbuch, die mehrstimmigen Sätze herausgegeben von R. Ameln
(Bärenreiter 1925).

U. Freitag im Archiv f. Musikwissenschaft II.

Das Glogauer Liederbuch, ausgewählte Sätze übertragen und eingeleitet von
H. Ringmann, Kassel 1927.

Band 4 der Reichsdenkmäler, erster Teil, Kassel 1936.

Handschrift Mus. ms. 40098 der Berliner Bibliothek.

Vergleiche im übrigen die Angaben zu „Ich spring' an diesem Ringe“. S. 56.

Musikgut und praktische Ausgaben:

All mein Gedanken, die ich hab'... Einzelstimme mit Klavierbegleitung (Satz
F. Brahms).

Der Sommer, für drei Instrumente (Lochheimer Liederbuch, Bärenreiter).

Entlaubet ist der Walde, für drei Instrumente und Frauenstimme (der Satz wird
vom Chor wiederholt, ebenda).

Ein Fräulein edel von Naturen, Instrumente und Frauenstimme (ebenda).

Der Kranichschnabel, für Instrumente allein (Reichsdenkmäler, siehe oben).

Elselein, liebstes Elselein, für Instrumente und Frauenstimme (Glogauer Liederbuch,
siehe oben).

El se, el se mundo, für Chor (Reichsdenkmäler).

Mein Trautgesell, mein . . ., für Instrumente und Männerstimme (Reichsdenkmäler).

Ich fahr' dahin, wenn es muß sein, für Chor von Joh. Brahms (Breitkopf & Härtel).

Über mögliche Änderungen in der Instrumentalbesetzung gilt hier das gleiche, wie schon bei dem Kapitel „Ich spring' an diesem Ringe“ gesagt worden ist.

Einzelstimme mit Klavier:

All mein Gedanken, die ich hab', die sind bei dir!
Du auserwählter einger Trost, bleib stät bei mir!
Du, du, du sollst an mich gedenken.
Hätt' ich aller Wünsch Gewalt,
von dir wollt ich nicht wancken.

Du auserwählter einger Trost, gedenk daran!
Mein Leib und Geel, das sollt du gar zu eigen han.
Dein, dein, dein will ich ewig bleiben.
Du gibst mir Freud und hohen Mut,
kannst all mein Leid vertreiben.

Wir kennen alle dieses schöne Lied, wohl eins der innigsten Liebeslieder, das je einer Geliebten gesungen worden ist. Seit es entdeckt, haben es viele unserer heutigen Liederbücher als Perle in ihre Blätter aufgenommen und dadurch vielen Deutschen bekannt und wert gemacht.

Dieses Lied nun, daß wir vorhin in einem Satz von Johannes Brahms hörten, verbreitete aber auch mit seiner stetig wachsenden Beliebtheit den Klang eines Namens, den man einer alten nach vielen Jahrhunderten wieder aufgefundenen Liederhandschrift gegeben hatte. Jeder Freund des Volksliedes kennt ihn. Überall, wo das Lied „all mein Gedanken . . .“ in unseren Liederbüchern abgedruckt ist, finden wir ihn in der Anmerkung: „Nach dem Locheimer Liederbuch, 1455“.

Locheimer Liederbuch*)! Ein Name voll edlen Klanges in der Welt des deutschen Liedes. Unzählige haben ihn schon gehört. Viele suchten sich ein

*) Im folgenden wird nur die heute übliche Bezeichnung: „Lochamers Liederbuch“ benutzt.

Bild zum Namen zu schaffen. Wie wenige aber wissen, was sich in Wirklichkeit hinter diesem berühmten Namen verbirgt. Wir wollen nun heute das Liederbuch zur Hand nehmen und ein wenig darin herumblättern. Dazu fahren wir alle in Gedanken nach Berlin. Dort in der Staats-Bibliothek*) liegt der alte Band, vorsorglich vor seinem endgültigen Zerfall geschützt. Wir würden enttäuscht sein, wenn wir das verschmutzte, unansehnliche Buch vor Augen nehmen könnten, ein Buch mit fleckigen, braunen Seiten. Die Blätter sind zernagt, durchlöchert und zerschliffen, so daß z. B. sogar die Schrift nicht mehr darauf zu erkennen ist. Wir fragen uns, was aus diesem modernden und faulenden, von der Vergänglichkeit gezeichneten Buch noch lebendig werden könnte.

Doch es scheint sich auch hier die alte Erkenntnis zu bewahrheiten:

Es ist der Geist allein, der lebendig erhält. Erwecken wir Zeichen und Buchstaben, die fleißige Hände vor mehreren hundert Jahren auf Papier geschrieben, zu klingendem Leben, so vergessen wir schnell den Anblick des sterbenden Buches.

Instrumentalsatz: Der Sommer.

Der Sommer! So steht als Titel über dieser kleinen Musik aus Lochamers Liederbuch. Wir vermuten in dem Satz ein verborgenes Lied; jedoch scheint es uns beinahe etwas zweifelhaft, weil die Handschrift nicht ein einziges Wort eines Liedertextes mitteilt. Und doch muß im Satz ein Lied stecken. Hören wir eben die mittlere Stimme und summen sie leise mit.

Mittelfstimme vom vorigen Instrumentalsatz.

Das kann nichts anderes sein als eine Liedermelodie! Ja aber, ist es dann nach unseren Begriffen nicht ein wunderliches Liederbuch, das Lieder ohne Texte enthält?

Hier müssen wir unsere vorgefaßte Meinung von Lochamers Liederbuch etwas ändern. Ein Liederbuch in dem heute üblichen Sinne ist es nicht, sondern — wenn wir es nach unseren Begriffen kennzeichnen wollen — eine Sammlung von kleinen Hausmusiken. Allerdings spielt das Lied dabei eine entscheidende Rolle. Hören wir!

*) Erst vor wenigen Jahren kam die Handschrift dorthin; entdeckt wurde sie etwa um 1860 als „Miskum“ in der damals fürstlichen Bibliothek von Wernigerode.

Einzelstimme und Instrumente: Entlaubet ist der Walde.

„Entlaubet ist der Wald...“, ein Lied, das vielen von uns bekannt sein wird. Hier ließ uns das Liederbuch mit dem Text nicht im Stich. Und wenn wir weiterblättern, so finden wir viele solcher Lieder. Ein Sängler singt also das Lied, meist muß es ein Tenor sein, und zwei Instrumente begleiten dazu. Die Handschrift sagt nicht, welche Instrumente wir nehmen sollen. Sie bezeichnet die eine Stimme nur mit „Discant“, das ist die hohe Stimme. Wir würden heute Sopran dazu sagen. Wir lassen sie von der Blockflöte spielen. Die nächste Stimme nennt die Handschrift „Tenor“. Hier ist Text untergelegt. Deshalb ließen wir sie von einem Tenor singen. Gleichzeitig spielte die Gambe, ein altes Instrument, etwa in der Größe des Cellos, die gleiche Melodie.

Wir wollen sie noch einmal von der Gambe hören.

Mittelstimme vom vorigen Satz.

Und die dritte Stimme spielten wir mit einer Violine, einem anderen alten Instrument, das etwas größer ist als die Geige. Die Handschrift nennt diese Stimme „Contratenor“, also Gegentenor. Wie die Gambe hat auch die Violine einen vornehmen, zurückhaltenden und warmen Ton, durch den diese Instrumente besonders für Hausmusik geeignet sind. Sie soll jetzt einmal ihre Stimme spielen.

Unterstimme vom vorigen Satz.

Wir können kaum annehmen, daß diese Stücke nur von Singstimmen gesungen worden sind. Die Begleitstimmen sind dafür meist viel zu kompliziert, völlig ungeeignet für die menschliche Stimme. Zudem fehlt bei den Begleitstimmen der Text, wohl ein sicheres Zeichen dafür, daß diese Stimmen nur für Instrumente bestimmt sind. Doch wollen wir es trotzdem bei dem eben gehörten Liede einmal nur mit Singstimmen versuchen.

Chor (mit dem gleichen Satz wie vorher).

Wenn wir die alte Handschrift in der Hand halten, werden wir unwillkürlich nach einem Titel auf dem Buchdeckel oder nach einem Titelblatt suchen. Unser Suchen wird aber vergeblich sein. Wir müssen lange nach einem Vermerk forschen, ehe wir eine Erklärung finden,

wie das Liederbuch zu seinem Namen gekommen ist. Ganz unauffällig inmitten des Buches findet sich eine kleine Bemerkung:

„Wolflein von Lochamer ist dises Gesengß-Buch“.

Danach war also ein Wolflein von Lochamer, von dem wir sonst nicht viel mehr wissen, der Besitzer des Buches. Er wird eifriger Sammler von Liedern gewesen sein, die damals gesungen wurden und die ihm gefielen. Vielleicht hat er auch manche Instrumentalbegleitung zu bekannten Liedern selbst geschaffen. Wir wissen es nicht. Nun hat der Wiederentdecker der Handschrift, es war gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts, sich bei dieser Bemerkung verlesen. Er las nämlich Locheimer statt Lochamer. Außerdem glaubte er, mit Locheim sei ein Ort gemeint. Seit dieser Zeit hieß es fälschlich „Locheimer Liederbuch“ statt „Lochamers Liederbuch“.

Doch wir finden noch einige andere Bemerkungen, wenn wir die Handschrift sorgfältig durchsehen. So ganz versteckt hinter dem Lied Nr. 15*):

„Der allerliebsten Barbara, meinem
treuen, liebsten Gemahlen“.

An anderen Stellen: „Allzeit Dein!“ und „Ihr zu lieb!“, „Dir verbunden!“, „Mein Dienst zuvor und unverkehrt“.

Wir wandern zum uns so vertrauten Nürnberg und versehen uns in die Zeit um 1500. Uns begegnen Menschen, wie sie uns auf Albrecht Dürers Bildern lebendig geblieben sind. In eiligen Schritten kommt uns ein junger Mann entgegen. Er ist sorgfältig gekleidet und trägt ein Album unter dem Arm. Er biegt in die Gasse ein, die an der Laurentiuskirche vorbeiführt. Sein Weg endet an einem vornehmen Patrizierhaus, vielleicht ist es das des Arztes Schedel. Er ruft zum Fenster hinauf: „Grüß dich Gott, mein schönes Bild!“

Eine Tür öffnet sich. Wir hören eine Frau sprechen:

„Warum läßt du mich so lange warten? Die Freunde sitzen schon all beisammen mit ihren Instrumenten“.

*) Der Text ist hier, wie auch bei der Erzählung „Ich spring an diesem Ringe“, in heutiger Rechtschreibung mitgeteilt.

Er verteidigt sich und spricht:

„Verzeih, daß ich dich warten ließ! Ich wollt nicht mit leeren Händen kommen. Ich hab' dir ein schönes, neues Lied mitgebracht. Ich hörte es gestern von den Gesellen aus Burgund. Ehe ich hierher kam, habe ich es noch schnell für Instrumente gesetzt. Ich freu mich darauf, daß du mirs singst!“

Drinne aber, in einer mit Holz getäfelten Stube sitzen die Freunde mit ihren Instrumenten. Mit großer Sachkenntnis besehen sie sich den neuen Satz und prüfen ihn mit ihren Instrumenten.

Einzelstimmen und Instrumente: Ein Fräulein edel von Naturen.

Wieviel solcher Szenen mag die Handschrift von Lochamers Liederbuch erlebt haben, ehe es in die erbarmungslose Vergessenheit der Jahrhunderte geriet?

Doch die seltsame Erscheinung dieses Liederbuches ist nicht einmalig geblieben. Nach seiner Entdeckung haben sich noch mehr solcher Zeugnisse bürgerlicher Übungen in der Hausmusik gefunden. Ein anderes Liederbuch, das den Nürnbergern sehr ähnlich ist und manch Gemeinsames mit ihnen hat, ist das sogenannte „Glogauer Liederbuch“.

Man fand es 1874 unter dem Titel „Kuriosa“, d. h. „Sonderbarkeiten“, der Berliner würde vielleicht das Wort mit „ultrige Sachen“ übersetzen — im Wust der Handschriften der damaligen königlichen Bibliothek in Berlin begraben. Die drei Stimmenbücher — wir erinnern uns an den „Discant“, den „Tenor“ und den „Kontratenor“ — diese drei ziemlich umfangreichen Bücher werden auch wie Lochams Handschrift in feuer sichereren Schränken in Berlin aufbewahrt. In diesem Liederbuch finden wir sogar ausgesprochene Spielstücke für Instrumente, wie das folgende.

Instrumente: Der Kranichschnabel.

Daneben enthält es aber auch eine Menge Liedsätze — viel mehr als bei Lochamer —, bei denen der Text fehlt. Entweder waren die Texte so allgemein bekannt, daß sich die besondere Aufzeichnung erübrigte, oder aber diese Sätze wurden nur von Instrumenten gespielt. Ein solch all-

gemein bekanntes Lied muß „Elsein, liebstes Elsein“ gewesen sein, das sich z. B. auch im Liederbuch von 1461 des Nürnberger Arztes Schedel findet.

Einzelstimmen und Instrumente: Elsein, liebstes Elsein.

Das Glogauer Liederbuch wird der Zeit um 1480 zugeschrieben. Es hat von vornherein seinen rechten Namen „Glogauer Liederbuch“ erhalten. Nehmen wir das Tenorbuch zur Hand, so finden wir die Bestätigung.

Auf der Innenseite des Deckels können wir eine lateinische Notiz lesen, die deutsch heißt:

„Im Katalog des Kirchenkollegiums in Glogau eingeschrieben“.

Glogau liegt in Schlesien. In der Nähe der einstigen polnischen Grenze finden wir an der Oder die altehrwürdige Stadt. Wandern wir in Gedanken dorthin und versetzen uns wieder in die damalige Zeit zurück.

Wir finden Glogau im Abenddunkel. Die Türme des Domes, die Wahrzeichen der Stadt, heben sich tiefschwarz am Himmel ab. Feierliche Stimmung liegt über den Straßen. Festliche Beleuchtung, die sich aus allen Häusern auf die Straßen ergießt, hält die Dämmerung lange wach. Ungewöhnlich spät noch sind Erker und Giebel zu erkennen. Vom Domplatz her dringt Musik und Gesang. Sehr bald erfahren wir, daß auch der Domchor den Geburtstag der Landesherrin, die damals das Fürstentum Glogau beherrschte, festlich begeht. Männer und Frauen des Chores singen aus selbstgeschriebenen Liederbüchern. Der Kanonikus und Chorleiter Scultetus, magister Artium, Meister der Künste, wie er genannt wird, hat Musik und Lieder gesammelt und auch manchen eigenen Beitrag zugesteuert.

Gerade hören wir ein Stücklein.

Chor: El se mundo.

Das scheint ein Liebeslied gewesen zu sein. Hörten wir nicht Namen wie „Else“, „Barbara“ und „Trine“? Weit gefehlt! Ein Scherzlied, das irreführen soll. Es besteht aus ernstem kirchlich-lateinischen Stücken. Man ist zu manchen derben Scherzen bereit. Dann gibt es auch andere Stücke, die hohe Kunstfertigkeit erfordern, wie das folgende.

Einzelstimmen und Instrumente: Mein Trautgesell.

Einen kleinen Blick nur konnten wir in alte vergilbte Blätter tun, die Sang und Klang einer vergangenen Welt begraben und verborgen hielten. Diese Welt steht hinter der kleinen, nichts sagenden Bemerkung:

„Aus dem Locheimer Liederbuch von 1455“*).

Man hat diese Liederbücher einmal „Schatzkästlein musikalischer Kleinodien“ genannt. Wir kennen noch mehr solcher Schatzkästlein, z. B.: das Rostocker, das Kölner, das Wiener Liederbuch. Trotz der mundartlichen Färbung des Textes eint alle Zeugnisse, die doch aus so verschiedenen Gauen unseres Vaterlandes stammen, ein einheitliches, geistiges Band. Zu einer Zeit, in der Herzöge, Fürsten, Kurfürsten, Kaiser und Könige die deutschen Stämme durch tausend Grenzen trennten, da haben Lieder schon die Grenzen überbrückt. Sie hatten aber auch die Kraft, Zeiten zu überbrücken. Ihr Geist wirkt heute noch im Schaffen der großen Meister nach. Ein solcher Meister, der im Volkslied lebt, ist Johannes Brahms. Wir haben mit einem Satz von ihm begonnen. Mit einem Satz von ihm über ein ebenfalls bekanntes Lied aus Lochamers Liederbuch wollen wir schließen.

Chor: Ich fahr' dahin.

*) Die Niederschrift des Büchleins erfolgte — wie wir heute annehmen können — über mehrere Jahre hinweg; es wird die Zeit 1455—1460 dabei angelegt. Verschiedene Hände sind vermutlich daran tätig gewesen.

Ein paar Singerzeige für die Musikarbeit*)

Eine erste Grundforderung sollte über all unserm Tun herrschen: Überlaßt nichts dem gütigen Zufall!

Auch die kleinste Veranstaltung sollte mit peinlichster Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit vorbereitet und sinnvoll durchgeführt werden.

Der vielgeschmähte Virtuose des Konzertpodiums handelt trotz seiner buntesten Würfelprogramme sinnvoll, weil er das Ziel hat, dem Publikum seine Virtuosität in glanzvollstem Lichte zu zeigen. Ihm sind nur die Werke recht, die ihm dabei behilflich sind. Da jegliche Auswahl nur unter solcher Forderung geschieht, deshalb können wir oft genug auf solchen Programmen die oberflächlichsten Reifer neben Spitzenwerken deutscher Musik finden. Und dennoch: für seinen persönlichen Ehrgeiz, für seine Erfolgsabsichten handelt er plan- und sinnvoll. Darin sollten wir ihn uns zum Beispiel nehmen, um so mehr, als wir mit dem Ziele unserer Arbeit ja in einem höheren Dienste stehen, wenn wir uns bemühen, das Erleben an deutscher Musik ins Volk zu tragen.

Gerade deswegen muß all unser Tun untadelig sein, denn erst die Vollkommenheit macht schön und zündet die Herzen zur Freude.

Dadurch, daß wir unsere Programme mit den edelsten Stücken deutscher Musik füllen, haben wir noch nichts gewonnen. Wir müssen sie auch in Vollkommenheit klingend darbieten können. Uns nützen die fein auf Bütten gedruckten Vortragsfolgen nichts, wenn wir sie schlecht durchführen.

*) Hier sei zur weiteren Unterrichtung auf die Zeitschrift „Musik in Jugend und Volk“ (amtliche Musikzeitschrift der Reichsjugendführung und der NS.-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ in der Arbeitsfront) hingewiesen. Gelegentlich befaßt sich auch die Zeitschrift „Die Spielschar“ (Zeitschrift für Feier- und Festgestaltung) mit Aufgaben aus der praktischen Musikarbeit. Zur Ergänzung der vorliegenden Arbeit sei u. a. ein Aufsatz des Verfassers im 12. Jahrgang S. 205 („Ratschläge für die Musikarbeit“) genannt. Schließlich sei noch hingewiesen auf die Zeitschrift „Die Volksmusik“, herausgegeben vom Reichsverband der Volksmusik.

Wir sollten uns deswegen nie an Werke herantwagen, die über unsere Kräfte gehen. Eine gut gekonnte Sache wird immer ein Erfolg sein, auch dann, wenn sie einfach ist. Eine schwere Musik — technisch wie geistig — sichert uns nicht von vornherein den Erfolg. Das gute Wollen und die beste Absicht ist nichts wert, wenn sie nicht auch den Erfolg für sich hat. Nur die gute Leistung überzeugt!

Ehe wir dazu nicht fähig sind, haben wir nicht das Recht den Konzertsaal zu schmähen. So würden wir ihn nie überwinden, den wir in Geist und Haltung überwinden wollen.

All diese Forderungen indessen können wir nicht erfüllen, wenn alle Beteiligten an einer Veranstaltung sich erst — wie es oft üblich ist — kurz vor dem Veranstaltungstermin zusammensetzen. Bei solchen Sitzungen steht dann nur die eine Notstandsfrage, die erbärmlichste gleich wie gefährlichste aller Fragen: „Wer“ kann „was“ bieten? Gewöhnlich wird dann alles zusammengetragen, was zufällig „gekonnt“ und ein „Geschickter“ nimmt die Programmischung in „ernstem und unterhaltendem Teil“ und „Pause“ vor.

Diesen in Vereinen und sonstigen Zusammenrottungen üblichen Schlendrian dürfen wir nicht dulden! Sonst glaubt uns allmählich keiner mehr unsere bitter ernst gemeinten kulturellen Verkündigungen, sonst nimmt keiner mehr unsere Bemühungen ernst.

Wir müssen deswegen streng auf folgenden Verlauf bedacht sein: Die Planung wird je nach Umständen mehrere Monate vorher vorgenommen. Der Verantwortliche — etwa der Leiter einer Musikschule, der Leiter einer Werkchar usw. — bestimmt den Leitgedanken. Am besten bestimmt er auch die zu bietenden Stücke nach Maßgabe der vorhandenen, ihm bekannten Kräfte. Danach bereiten die Beteiligten die ihnen gestellten Aufgaben sorgfältig und selbständig vor. Diese Methode erfordert keineswegs mehr Arbeit, allerdings mehr Konzentration, die der gedanklichen Ordnung zugute kommt. Alle durch Aufregung und Nervosität sonst nutzlos vertanen Kräfte zusammengehauener und zusammengehefter Veranstaltungen werden so zur Steigerung der Güte verwendet.

Etwas zur Frage des Leitgedankens!

Ein Zeichen der Größe unserer Zeit ist die Ausrichtung alles Geschehens auf ein einziges Ziel. Deswegen ist beziehungsloses Tun ein sinnloses, unfruchtbares Tun. Unsere Bemühungen müssen immer

auf die großen Zusammenhänge ausgerichtet sein, die Bindungen an die überzeitlichen Kräfte unseres Volkseins, unseres Volkstums müssen immer erkennbar werden. Ein Normalrezept dafür geben zu wollen, wäre verdächtig für das geistige und seelische Vermögen des Ratgebers. Der Reichtum unseres Volkes stellt unser kleines Leben vor immer neue Probleme. Es gilt auch hier das Wort Goethes:

Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen,
wenn es nicht aus der Seele dringt
und mit urkräftigem Behagen
die Herzen aller Hörer zwingt . . .
Doch werdet ihr nie Herz zu Herzen schaffen,
wenn es euch nicht von Herzen geht.

Was gemeint, ist beispielsweise in den Kapiteln „Aus dem Schatzkästlein unserer großen Tonmeister“ oder „Ich spring' an diesem Ringe“ oder „Klang deutscher Städte“ am leichtesten zu erkennen.

Schließlich noch eine letzte Grundforderung an die Praxis!

Es ist nicht nötig, daß unsere Veranstaltungen Stunden dauern. Gewiß wird die Dauer je nach Art und Umständen der Veranstaltung verschieden sein. Wenn wir eine Regel angeben, so müßten wir sagen: wenn die Veranstaltung am schönsten ist, so sollen wir sie beschließen. Ja, es ist sogar der Fall denkbar, daß wir einen Abend in solchem Augenblick beschließen, ohne das Programm vollständig abgewickelt zu haben. Gewiß gehört viel Feingefühl dazu, den rechten Augenblick zu erkennen. Unsere Besucher müssen unsere Veranstaltungen mit Bedauern verlassen. Auf keinen Fall dürfen sie ermüdet weggehen. Sie nehmen dann eine unangenehme Erinnerung mit. Zu den programmgestaltenden Klugheiten gehört auch die Verwendung prägnanter und nicht zu lange dauernder Musiknummern, möglichst immer vom Wort unterbrochen. Völliges Unvermögen beweisen solche Gestalter, die unvermittelt, unmotiviert ganze Sonaten in ein sonst vielleicht völlig buntes Programm einstreuen. Sonaten sollten wir nur an auf sie völlig eingestimmten Abenden bringen. Vielleicht liegt hier überhaupt der Berührungspunkt zur Fortsetzung in den von unserem Geist und unserer Haltung ausgerichteten Konzertsaal. In ihm strömen alle die zusammen, die beim Suchen bereits das Finden gelernt haben.

Unzählige Aufgaben bieten sich uns! Wir konnten sie nur kurz andeuten und berühren. Den Gegenstand restlos zu erschöpfen, konnte nicht beabsichtigt sein. Wohl aber war beabsichtigt durch sie die schlummernden Gewissen für unseren Ehrendienst zu beunruhigen und trägen Geist zum Nachdenken anzuregen. Vorerst begnügen wir uns mit dem Beschluß:

Wir sind unseren Worten immer eine Leistung schuldig!

Jedes Tun von uns muß ein Bekennen zu Werten sein!

Jede gelungene Tat bedeutet auf unserem Gebiete eine Festigung des Reiches von innen her!

Kleine Gebrauchsanweisung zum vorliegenden Buch und ein paar Hinweise auf andere Literatur

Die Arbeiten sind so, wie sie vorliegen, praktisch erprobt worden. Sie erscheinen in diesem Buche nicht, um für jeden Preis gedruckt zu sein, sondern um sich in der Praxis nützlich machen und Anregungen geben zu können. Es mag sein, daß vielleicht die eine oder andere Arbeit, so wie sie im Druck vorliegt, improvisiert wirkt. Für diesen Fall möge man sich der Zweckbestimmung erinnern: das Wort soll ja gehört und nicht nur gelesen werden. Die Wirkung ist allein auf das Ohr abgestimmt. Wer die Einwirkung nur durch das Ohr kennt — wie es etwa im Rundfunk der Fall ist —, wird um die völlig andere Verwendung der sprachlichen Mittel und Wirkungen wissen. Daran muß der Leser des Buches denken.

Das Musiziermaterial muß teilweise — vor allem bei den Liedern — aus schwerer zugänglichen Quellen herbeigeschafft werden. Darin liegt für den Benutzer die einzigste äußere Mühe. Vielleicht ergibt sich später eine Möglichkeit, das allzu verstreute Musikgut in losen Blättern nachzureichen.

Nötig ist, daß der praktische Benutzer die Arbeiten sich nach vorhandenen Kräften einrichtet. Notfalls muß er für die vorgeschlagenen Musikstücke, die sich für seine vorhandenen Kräfte als zu schwer herausstellen, entsprechende Ersatzstücke suchen.

Die textliche Aufgabe muß mit Sorgfalt behandelt werden. Die Sprecher sind möglichst in der vorgeschlagenen Form heranzuziehen. Ist

sie nicht durchzuführen, so wird eine Änderung oder Beschränkung nur durch das mögliche Bessere entschuldigt. Die Sprecher müssen wirklich sprechen können. Nur im kleineren Kreise können wir uns für den Hausbedarf mit dem bloßen Vorlesen begnügen.

Die zeitliche Ausdehnung liegt in der Hand des Benutzers. Sie hängt von der Ausdehnung der Musikbeiträge und der Strophenzahl der gesungenen Lieder ab. Auf diese Weise kann man die Dauer zwischen einer halben und ein und einer halben Stunde schwankend machen.

Die ziemlich eingehenden Literaturnachweise sind für den bestimmt, der sich näher über den Gegenstand unterrichten will. Für den Verfasser war ihre Benutzung eine Stütze zur sachlich einwandfreien Darstellung.

Hier soll noch kurz auf diejenige Literatur hingewiesen werden, die einerseits die gleichen Ziele verfolgt wie die vorliegende Veröffentlichung, und die andererseits auch ohne diese Absicht zur Verwendung geeignet ist.

Die Aufzählung aller Erscheinungen ist unmöglich. Vieles muß der Findigkeit des einzelnen überlassen bleiben, selbst dann noch, wenn er die nützlichen Zusammenstellungen Erich Scharffs *) benützt, auf die wir hier ausdrücklich hinweisen. Es wäre töricht, hier eine Arbeitsleistung zu wiederholen, die an einem andern Ort schon zu einem Erfolg geführt hat. Die kleine Schrift hat nur einige kleine Mängel — so erscheint wohl allmählich der Hinweis auf Mendelssohn-Bartholdy heute als überfällig —, die eine spätere Auflage (die von 1935 hat vorgelegen) leicht bessern kann.

Trotzdem erscheint die Einzelprüfung auch der jeweilig dort angeführten Werke erzählenden Charakters nach folgenden Gesichtspunkten, die abschließend hierhergesetzt seien, unbedingt notwendig.

Wir müssen streng auf die innere Wahrhaftigkeit der Darstellung und auf die historische Treue achten. Es gibt viele verdienstvolle Arbeiten, — es gibt aber auch (z. B. gewisse Literatur um Wagner) in Mengen

*) Grüß Gott, Frau Musica! Gedichte, Nachweise und Ratschläge zur Ausgestaltung von Volkslied- und Hausmusikfeiern. Erschienen in der Reihe „Das Jahr entlang — Deutsche Feiern“ als Heft 12. Verlag: Eduard Bloch, Berlin.

Wir verweisen hier noch auf ein paar der neuesten Hilfsmittel für Programmgestaltung: Jahrbücher der Volksmusik des Reichsverbandes für Volksmusik Bd. 1937 (erschienen bei Junfer & Dünnhaupt) und Bd. 1938/39 (erschienen bei Kallmeyer), ferner auf das „Handbuch für Gemeinschaftspflege“ (erschienen im Eher Verlag).

Wir brauchen uns auch vor der Benutzung alter, aber schöner Arbeiten aus dem Lager der Musikwissenschaft nicht zu scheuen. Als Beispiel sei hier nur die herzerfrischende Arbeit von Rochus von Liliencron genannt: „Deutsches Leben im Volkslied“, Berlin 1884 (2. Auflage 1925 in „Kürschners deutsche Nationalliteratur“).

oberflächliche, verlogene Konjunkturmachwerke. Auf unsere Ziele gesehen sind daneben eine Reihe von Werken vorhanden, die eine gefährliche Zwischenstellung einnehmen. Zu dieser Gattung gehört Brachvogels „Friedemann Bach“. Zu dem Dichtwerk mag man stehen, wie man will, — die ausschweifende, zügellose Verzerrung Friedemanns ist nach Ergebnissen ernster Forschung*) unwahr und vor der Heiligkeit seines Vaters Johann Sebastian abzulehnen. Vor allen solchen Arbeiten muß in der Sicht auf unser Ziel gewarnt werden. Andererseits werden wir beobachten können, daß gerade da, wo wir es am wenigsten vermuten, sich glänzender Stoff bietet. Es sei nur an Ricarda Huch's Roman „Der große Krieg“ mit seinen schönen Szenen um Heinrich Schütz erinnert, um den Forschergeist zu reizen und zur Auffüllung allgemeiner Literaturkenntnisse anzuregen. Nur zugepaßt! Deutschland ist auch an geistigen Gütern so reich.

Schlußbemerkungen

Zu den Bildern:

1. Eine Darstellung des Geburtshauses Haydns in Rohrau (Burgenland) im Besiß der Berliner Staatsbibliothek. Der Künstler ist nicht genannt. Reizvoll an dem Bilde ist die Familienszene, von der in vielen biographischen Nachrichten die Rede ist, ohne daß den Autoren vielleicht das Bild bekannt geworden ist. Wir sehen den Wagner Haydn, den Vater Josephs, mit einer Harfe, die er auf seiner Wanderschaft als Handwerksbursche kennengelernt hat. Nach der Arbeit wurden Volkslieder gesungen, woran sich auch die Mutter beteiligte. Der kleine Haydn — er sitzt an den Baumstämmen — musizierte auf eigne Art mit den Eltern: er streicht mit einem Stock über den linken Arm, als ob er den Gesang mit einer Geige begleiten wollte.
2. Eine als Titelblatt für Notenhandschriften verwendete Bignette, ebenfalls aus dem Besiß der Berliner Staatsbibliothek. Uns interessiert die Arbeit wegen der Darstellung der Instrumente eines

*) Hier seien vornehmlich die Forschungsergebnisse der Doktorarbeit (Leipzig 1913) von Martin Falck: „Friedemann Bach“ genannt. Darauf vor allem gestützt zeichnete Karl Stabenow pietätvoll ein gerechtes Lebensbild Friedemanns in dem Buch: „Johann Sebastians Sohn“, Leipzig und Hamburg 1935.

Händelorchesters. Die Instrumente sind in der Form einer Lyra angeordnet. Das Fundament des damaligen Orchesters ist das Generalbassinstrument. Deswegen finden wir am Grunde des Bildes die Wiedergabe der zwei Manuale eines Cembalos, das neben der Orgel und der Laute meist als Generalbassinstrument benutzt worden ist. Auf diesem Fundament stehen dann die übrigen Instrumente: zunächst die Bassinstrumente — Violonen und Fagotti —, die mit ihren Dornen und Mundstücken aus der Zierleiste hervorragen. Darüber in der Mitte sind links zwei Armgeigen (Viola da braccia) und rechts zwei Kniegeigen (Viola da gamba) zu sehen. Daran schließen sich links zwei Jagdhörner, rechts zwei Oboen und eine Querflöte. Bekrönt wird das Ganze von der Kriegsmusik: zwei Trompeten und Kesselpauken.

3. Die vier Bläserkarikaturen stammen aus der Bildersammlung des Staatl. Instituts für deutsche Musikforschung in Berlin. Geschaffen sind die Lithographien von Florenz Kuhlkamp-Weßlar (Fagottist), Peter String-Heidelberg (Klarinette), Heinrich Abraham-Dresden (Hornist). Der Zeichner des Flötisten ist unbekannt, ebenso die Zeit des Entstehens aller Arbeiten. Lustig ist die Entdeckung bei der Auswahl der Bilder durch den Verfasser, daß die kolorierten Lithographien offenbar für die tönernen Musikantenfiguren, die das Berliner Instrumentenmuseum in der Klosterstraße ausgestellt hat, als Vorlage gedient haben.
4. Ein Wandgemälde aus dem alten Rathaus in Nürnberg. 1522 wahrscheinlich von Georg Penz gemalt worden. Uns interessiert der Pfeiferstuhl mit den Stadtmusikanten. Wir sehen Flöte, Pommern, Posaunen und eine Trommel.

Zu ihrer Veröffentlichung:

Zu danken ist Herrn Prof. Dr. Schünemann für manch freundlichen Hinweis und für die Genehmigung zur Veröffentlichung der Bilder aus der Berliner Staatsbibliothek; desgleichen Fräulein Dr. Thekla Schneider, die bereitwilligst die Bildersammlung des Staatlichen Instituts für deutsche Musikforschung für den suchenden Autor geöffnet hat. Schließlich gebührt Dank auch dem Verleger, Herrn Albert Bierweg, der sich des Buches und seiner Ausschmückung mit solcher Wärme angenommen hat.

J. Müller-Blattau

Geschichte der deutschen Musik

318 Seiten, über 100 Notenbeispiele. Gebunden RM. 6.80,
Kartoniert RM. 5.40

Das Werk wurde in die N.G.-Bibliographie aufgenommen

„Der bekannte Musikforscher wandte sich mit aller erdenklichen Aufgeschlossenheit in Wort und Beispielen der Fülle der deutschen musikalischen Ereignisse zu. Der reiche, unerschöpfliche Schatz eines musikerfüllten völkischen Daseins findet seinen klug abwägenden und historisch wie empfindungs- und ausdrucksgemäß mit sicherem Instinkt eingefangenen Niederschlag, bei dem auch die Musik der altgermanischen Zeit nicht fehlt. Müller-Blattau hat es verstanden, auf engem Raum ein lebendiges und auch in der Tiefe und Breite wirkungsvoll komponiertes Bild unserer Musikgeschichte zu entwerfen. Der Musikerzieher, der Künstler und der Musikfreund werden mit inniger Freude und Bereicherung die Lektüre des Buches abschließen.“ (Westdeutscher Beobachter)

Hans Fischer

Wege zur deutschen Musik

Die Musik im Schaffen der großen Meister
und im Leben des Volkes

158 Seiten, 8 Bilder. Gebunden RM. 3.85

Aus Selbstzeugnissen, Briefen, Dokumenten und dem musikalischen Schrifttum formt der Herausgeber im ersten Teil ein anschauliches Bild der großen musikalisch schöpferischen Persönlichkeiten und ihrer Werke. Anekdotisches und Novellistisches, Historisches und Kritisches in buntem Reigen wollen Verständnis wecken für Eigenart und Sendung der großen deutschen Musiker, deren charakteristische Züge in der Auswahl der einzelnen Abschnitte klar hervortreten. Im zweiten Teil wird versucht, die Musik vom Leben der Gemeinschaft und des Volkes her zu erfassen. Den Beschluß bilden ausgewählte Kapitel aus dem deutschen Schrifttum, von denen besonders Wackenroder, E. T. A. Hoffmann, Robert Schumann und Richard Wagner hervorzuheben sind.

Musikschätze der Vergangenheit

Vokal- und Instrumentalmusik des 16.—18. Jahrhunderts

Inhalt: Kammermusik / Streichorchester z. T. mit Cembalo, mit und ohne Bläser / Konzerte für Cembalo, Violine, Flöte, Zupfinstrumente / Weihnachtsmusik / Musik für Blockflöten / Alte Haus- und Kammermusik mit Laute / Chorwerke (auch Sologefänge) mit und ohne Begleitung.

Die Sammlung bietet mit ihren weit über 100 Heften wertvolle Musik zu allen Gelegenheiten. Hier werden Werke in praktischen Ausgaben vorgelegt, die bisher überhaupt noch nicht oder aber in unzugänglichen Gesamtausgaben gedruckt sind. In ihrer ansprechenden Melodik, frischen Rhythmik und gesunden Harmonik und auch infolge ihrer fast durchweg leichten Ausführbarkeit sind diese Werke gerade auch für kleinere Spiel- und Singkreise besonders geeignet. Man fordere das ausführliche Verzeichnis der Sammlung.

Deutsche Klaviermusik des 17. und 18. Jahrhunderts

Herausgegeben von Hans Fischer und Fritz Oberdörffer

Band 1: Leichte Stücke aus beiden Jahrhunderten. RM. 2.—. **Band 2:** Meister des 17. Jahrhunderts. RM. 2.25. **Band 3:** Meister des 18. Jahrhunderts. RM. 2.25. **Band 4 u. 5:** Georg Philipp Telemann, Sechs Ouvertüren. Zwei Hefte, je RM. 1.50. **Band 6:** Georg Benda, Zwölf Sonatinen und eine Sonate. RM. 1.80. **Band 7:** Carl Phil. Em. Bach, Drei Klaviersonaten, nach Belieben mit Violine, Violoncello. RM. 3.25, Klavier allein RM. 1.80. **Band 8 u. 9:** Klaviermusik um Friedrich den Großen. 2 Hefte, je RM. 1.80.

„Es ist eine höchst lebendige Beispielsammlung zur Geschichte von zwei Jahrhunderten deutscher Klaviermusik entstanden, die jedem Musikstudierenden willkommen sein muß. Fast durchweg handelt es sich um bisher nicht in Neudruck zugänglichere Musik. In der glücklichen Bereicherung von lehrreichen und anregenden Stücken bieten die Hefte aber auch dem Laienunterricht in weiten Kreisen gesund und kraftvoll gewachsenes Musikgut, darunter manch köstlichen Satz und vieles, das leicht spielbar ist.“
(Völkische Musikerziehung)

Das Chorbuch für alle Arten von Schulen, für Frauen- und Männerchöre!

Adolf Hoffmann / Der Jahresring

*Alte und neue Weisen in dreistimmigem Chorsatz
für die singende Gemeinschaft.*

Kartonierte RM. 1.60, Leinen RM. 2.30; ab 20 Stück je RM. 1.45
bzw. RM. 2.10.

Inhalt: Ewiges Deutschland / Soldaten — Kameraden / Werk und Stand / Das gesellige Lied / Vom Morgen bis zum Abend / Der Jahresring.

„Die Sätze sind einfach und sangbar und wollen ein Bindeglied zwischen dem einstimmigen Liedgut der singenden Mannschaft und den vollstimmigen Chören sein. Die Liedauswahl berücksichtigt in starkem Maße die Lebensnähe und die hieraus sich ergebende sinnvolle Beziehung der Lieder zu Gemeinschaft, Brauchtum, Tages- und Jahreslauf.“ (Die Volksschule)

Theodor Otto / Perlen alter Tonkunst

*Eine Auslese der schönsten Volkslieder und Kunstgesänge
des A-cappella-Stils aus dem 13.-19. Jahrhundert,
für 3- bis 4-stimmigen Frauenchor eingerichtet.*

Die Sammlung umfaßt bisher 15 Hefte, die einzeln zum Preise von 70 Pf., von 20 Stück eines Heftes an zu je 60 Pf. abgegeben werden. Die ersten 12 Hefte sind ferner zu einem Bande zusammengefaßt, der in Ganzleinen RM. 5.50, von 20 Stück an je RM. 5.— kostet.

„Aus dem unererschöpflichen Schätze des deutschen Volksliedes bringt die Sammlung eine Reihe von Perlen, dazu gute Kunstchöre in vortrefflicher drei- und vierstimmiger Bearbeitung.“ (Harmonie)

Heinrich Weinreis / Verklungene Weisen

*36 altdeutsche Volkslieder aus dem 13. bis 17. Jahrhundert
für gemischten Chor gesetzt. Partiturausgabe RM. 2.—.*

Diese, für gem. Chor gesetzten Lieder verfolgen den Zweck, die versunkenen Schätze des alten deutschen Volksliedes zu neuem Leben erstehen zu lassen. Die aufgezeichneten Lieder begeistern jeden Musikfreund und werden, wie die „Perlen alter Tonkunst“, jedem Sänger und Hörer helle Freude machen. Madrigalchören und ähnlichen Vereinigungen, die A-cappella-Musik pflegen, sei diese prachtvolle Auslese aufs Wärmste empfohlen.

(Der Chorleiter)