



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

W., R. : Volksgesang in Italien.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

aufzutreten könne.\*) Dieser Mann war der Erbe des größten Feldherrn dieses Jahrhunderts.

Der Marquis macht keine Bemerkung über den Charakter Louis Napoleons, aber er gibt seine Briefe und Reden des Jahres 1848, sie sind nicht zahlreich, aber doch ein Stück Geschichte. Der Uebel vor den elenden bestehenden Institutionen war der Hauptgrund, daß man sich der Hoffnung auf den napoleonischen Namen ganz hingab; den letzten Schlag erhielten die republikanischen Institutionen durch die Verfassung Frankreichs, von der der Herzog von Broglie sagte „elle a reculé les limites de la stupidité humaine.“ Für den jetzigen Kaiser werden die sparsamen Aeußerungen des Volksvertreters Bonaparte, der erklärte, er wüßte als der einfachste Bürger einer großen und weisen Republik nach Frankreich zurückzukehren, immer von Interesse bleiben. Mit der Rede vom 10. Oct., wo er sagt — je désavoue complètement ce nom de prétendant, qu'on me jette toujours à la tête — beginnt die Reihe der Versicherungen, daß er nichts für sich wolle, die bekanntlich mit dem 2. Dec. 1852 endete.

Die Zeit der zweiten Republik scheint uns eine merkwürdige Aehnlichkeit mit der der Fronde zu haben, es mußten Jahre der tiefsten und doch unfruchtbarsten Erschütterungen vorhergehen, um das Regiment Ludwigs XIV. sowol wie Napoleons III. möglich zu machen. Die Nation warf sich in einer Art Verzweiflung dem in die Arme, der sie ihrer politischen Rechte beraubte, um nicht in der gesellschaftlichen Zerrüttung unterzugehen. Es sind traurige Epochen, aber nicht minder als die erfreulichen des eingehenden Studiums werth, und wir danken Lord Normanby für die neuen Einblicke, die er uns in die Geschichte der neuen Fronde geöffnet hat. B.

### Volksgesang in Italien.

Es sind über italienische Musik seit langer Zeit umfassende Studien angestellt worden und wer seine Kenntnisse auf diesem Gebiete erweitern will, findet reiches Material und Lehrmeister in Menge. Anders steht es mit dem Volksgesange. Der Nichtitaliener hat selten hinlängliche Muße und ausreichende Vorkenntnisse, um seine Beobachtungen in Italien auf dieses wüßt liegende Feld auszudehnen; der Italiener selbst ist noch nicht zu der Ueberzeugung ge-

\*) Es ist übrigens ein Irrthum des vorerwähnten Correspondenten, wenn er sagt, der Marquis habe am 18. Oct. Molé als den künftigen Mont Frankreichs betrachtet, der Name Mont ist in dem Capitel nicht genannt.

langt, daß Forschungen in so niederer und unakademischer Sphäre die immer nicht unerhebliche Mühe lohnen können. Wie die Sage in Italien eine verschüttete Fundgrube ist, so der Volksgesang. Dialektschwierigkeiten kommen hinzu, um die Arbeit zu vergrößern, und zwar nicht allein für den Ausländer. Auch der Römer, auch der Venezianer versteht eine Menge Ausdrücke nicht, die im Golf von Salerno, auf Capri, in Mola di Gaëta mundgerecht sind. Der Neapolitaner schüttelt seinerseits nicht minder verlegen den Kopf, wenn er in die Sprachgeheimnisse der mailänder, der genueser Plebs eindringen soll. Was zur Hebung dieses Uebelstandes durch Wörterbücher und Grammatiken geschehen ist, weist sich bis jetzt als durchaus unzulänglich aus und belehrt höchstens über den großen Umfang der Abweichungen. Dabei hat jeder Dialekt sich das Recht des schriftlichen Ausdrucks erobert. Während in den meisten deutschen Gauen das Hochdeutsche die gewöhnliche Schriftsprache ist und nur ausnahmsweise das Wort, wie es gesprochen wird, aufs Papier kommt, gibt sich das Volkslied in Italien auch im Druck als Dialektlied und verwirrt das Auge noch mehr, als das gesprochene Wort das Ohr irre führt. Eine Menge solcher Lieder werden an der Chiaja, am Ponte St. Angelo, an der Riva dei Schiavoni feilgeboten, einige mit beigedruckter, andere nur mit namentlich bezeichneter Singweise, wieder andere ohne allen derartigen Nachweis. Aber die Physiognomie dieses Liedertrödels ist eine so bunte, durch so massenhafte Kreuz- und Querzüge entstellte, daß es schwer hält, für das endliche Ergebniß einer Nachforschung nach den wesentlichsten Bestandtheilen den richtigen Ausdruck zu treffen.

Der Gesang ist eins der Kennzeichen, welches die Natur mit sichtlichem Parteilichkeit dem Italiener vor allen andern Nationen aufgeprägt hat. Wenn es wahr ist, daß der Italiener ewig Kind bleibt, und daß nur diejenigen Kinder, welche bei ihrer Geburt schon ihre Lungen gebrauchten, eine gesunde Brust und Lebensdauer versprechen, so hat das italienische Volk Aussicht, den letzten Athemzug später als irgend ein anderes zu thun. In der That gibt es kaum ein Alter, das nicht singt, kaum einen Stand, der auf den tönenden Gebrauch der Stimme verzichtet, kaum einen Raum, der hierzu nicht für tauglich gehalten wird, kaum eine Zeit, die zum Schweigen verurtheilt. Keiner Mutter fällt es ein, ihrem Kinde Stille zu gebieten, weil das Singen sich etwa im Zimmer nicht schicke oder weil Besuch da sei. Keine Herrschaft nimmt es der dienenden Cattina oder Renetta übel, wenn Trepp auf, Trepp ab ihr Lied durchs ganze Haus klingt. Niemand findet Unziemliches in dem lauten Gesang eines Mädchens, das vom Brunnen Wasser oder vom Markt Gemüse holt. Und wenn der heimkehrende Bettler, nach kläglicher Tagesverrichtung sein Lied singt, reut niemanden der Bajocco, den die trostlose Bettlergeberde noch kurz zuvor der Tasche des Besizenden entlockte. Auch das

Pfäfflein singt, wenn es auf seinem Grauthier über Land trabt; der Urahn, dem man das noch nicht gehfähige Kind in die Arme gab, singt und bildet sich nicht ein, die alte Stimme thue es nicht mehr. Ja, wir erinnern uns einer armen Geistesirren, die unweit Castellamare in den blauen Morgen hineinsang, einen großen Blumenstrauß in der Hand und fröhlichen Auges, als sei ihr recht von Herzen wohl zu Muth, wenn sie so aus voller Brust singen könne.

Es ist bekannt, daß lautes Lesen als ein diätetisches Auskunftsmitel für solche Leute empfohlen wird, die sich nicht durch Gehen Bewegung machen können. Daß der Gesang in noch viel vollerm Maße für Körperbewegung Ersatz bietet, ist jedem Singenden eine Eroberung eigener Erfahrung. Der Italiener, ohne sich wie der Schweizer auszuarbeiten, besitzt durchschnittlich einen Brustkasten, der das Entzücken und Erstaunen des nicht italischen Malers und Bildhauers ausmacht. Es ist etwas Beneidenswerthes in dieser Sangbevorzugung und ihren gesunden, geistbefreienden Folgen. Es ist nicht zu viel behauptet, wenn man auf Rechnung des Singens der ganzen Nation die Unmöglichkeit schreibt: aus Italien ein Kloster zu machen, wie es andern Ländern begegnet ist.

Venedig steht unter den singenden Städten Italiens ziemlich in erster Linie. Seine Geräuschlosigkeit ladet dazu ein. Der Venezianer hat das Bedürfniß, das verzauberte Schweigen, welches über seinen Straßen lagert, von Zeit zu Zeit zu unterbrechen. Die hohen Häuser, welche seine Kanäle umstehen, verstärken den Schall. Das nachtwache Treiben der Lagunenstadt fordert zu Serenaden heraus. Die Leichtigkeit der Bewegung von einem Punkte zum andern gibt dem Sänger Gelegenheit, sein Auditorium nach Belieben zu wechseln, wenn ers will, unerkannt zu bleiben, oder auch eine zahlreiche Hörschaft in Gondeln nach sich zu ziehen, wohin ihn die Laune treibt. Eine Primadonna, welche sich zu dem Gondelsouper irgend eines Mäcens herbeiließ, bringt mitten in der Nacht durch ihre Rouladen und Fioraturen ganz Venedig aus den Betten und löst hundert Gondeln von den Eisenringen der marmornen Palasttreppen. Wer kann daheim bleiben, wenn plötzlich im Canal Grande oder der Piazzetta gegenüber eine jener klangreichen, jugendfrischen Stimmen lockt, die nur Italien in Fülle groß zieht?

Aber auch dem vierstimmigen Männergesange, unserm heimischen Kunstprivilegium, begegnet man in Venedig. La compagna dei Pittori, deren Mitglieder dem kunstfertigen Theile der Beschäftigungen auf dem Staatswerft obliegen, gibt häufig Abends den Venezianern einen Ohrenschmaus. Ihr Leiter, Giacomo Bortolini, gilt für einen fähigen Meister und hält die vorhandenen tüchtigen Kräfte mit Geschick zusammen.

Das Quartett ist sonst keine italische Pflanze. Da eine Menge Solisten

ihr Lebtag nicht Noten lesen lernten, so bewahrt jeder seine Selbstständigkeit und befindet sich um so besser dabei, als er auch die gemachten Eroberungen nicht eben zu theilen liebt.

Auch Straßenmusik andrer Art — Geigen, Clarinetten, Contrabaß, wie sie Abends der Marcusplatz aufweist — erinnert an deutschen Einfluß. Man sucht dergleichen vergebens in andern italischen Städten. In Rom herrscht die seit einem halben Jahrhundert aus Frankreich eingedrungene Chitarra, hin und wieder sieht man noch die Mandoline. In Neapel und am ganzen Golf führt erstere fast ausschließlich das Wort.

Wenn man nun Gesang als ein Gemeingut des ganzen italienischen Volks betrachten darf, ein Geschenk, das Toscana, die Lombardei und Sardinien nur im mindern Grade zu verwerthen wissen als Venedig, die Umgebung Roms und diejenige Neapels, so geht noch eine melodiose Aehnlichkeit, die bis jetzt nicht genug beachtet ist, durch die ganze Halbinsel und tritt besonders demjenigen Hörer nahe, der dem unbelauschten, nicht aufs Gehörtwerden berechneten Gesange nachstellt. Es liegt eine sehr nahe Verwandtschaft zwischen dem Gesang der venezianischen Gondoliers, der Stanzas aus La Gerusalemme liberata abfingt, und der Singweise des Carretiere, welcher, mit leeren Weinfässern von Rom nach Albano heimkehrend, in die Ecke seines mit Gardinenfränzen verzierten, mit bunter Tapete und klingender Glocke geschmückten bedeckten Sitzes geduckt, langsam und unermüdlich seine Ritornelli vor sich hin singt. Und wieder erinnert man sich Beider, wenn man am Golf Neapels, etwa in den Orangenmasserien Sorrentos, dem gedehnten, endlosen, eintönigen Gesange lauscht, mit welchem der dort Beschäftigte seine Arbeiten begleitet. Auch hier ist der Wechselgesang vorwiegend, wie dies überall da der Fall ist, wo die Naturumgebung gemeinsame Wirkungen und verwandte Stimmungen hervorbringt. Wie der Kanarienvogel durch seinen fernen Landsmann in Athem gehalten wird, wie ein Frosch dem andern antwortet, wie die Cicade nur in Gesellschaft singt, so der Mensch im Garten der Natur. Unzählige Male haben wir während eines langen Aufenthalts am Golf Neapels die Beobachtung gemacht, daß ein Singender den andern zum Antwortgesang hinriß, oft in Entfernungen, welche es unmöglich erscheinen ließen, daß einer den andern verstand. Ein dritter aus noch weiterer Ferne mischt sich hinein, ein vierter, ein fünfter, ein sechster gesellen sich hinzu, häufig ohne einander sehen zu können, und am Ende klingen von allen Seiten verwandte Tonweisen, bei diesem stärker, bei jenem schwächer, bei diesem kunstvoller, bei dem andern roher, aber immer einander ablösend und in Rhythmus und Tonfall auffallend ähnlich. Eine Menge Bleistiftnoten, die den melodiosen Inhalt dieser Sänge festzuhalten suchen, liegen vor uns. In langsamen Triolen steigt und fällt die Melodie im Umfange einer Quarte, pausirt, wiederholt sich und sinkt zum

Schluß drei bis vier Töne unter den tiefsten bisherigen Ton. Dieser wird möglichst lange ausgehalten. Dabei erhält die Singweise ihren fremdartigen Charakter wesentlich durch das Vermischen von Dur und Moll. Die erstere Tonart wiegt vor bis ein Ruhepunkt naht; also, wenn wir die Triolenform durch  $\frac{6}{8}$  Takte ausdrücken, etwa bis zum dritten Takt, welcher in müdestem Moll die Stimme sinken läßt; die Wiederholung dann wieder in Dur und zum Schluß abermals der tiefere Tonfall durch lauter Verminderungen angebahnt. Jeder Theil besteht etwa aus 3  $\frac{6}{8}$  Takten, außer Auf- und Schlußtakt; das Tempo entspricht unserm Andantino, wird aber durchaus frei und recitirend genommen. Der letzte Ton ist meistentheils unbestimmbar und liegt zwischen den ausdrückbaren Noten, etwa wie die Uebergangstöne der Geige. Er gehört nicht in die Harmonie der Haupttakte. Dennoch beginnt der Gesang immer wieder unbeirrt auf dem richtigen Ton.

Einen Text unter vielen, die wir an Ort und Stelle sammelten:

Nach dem schönen Berge will ich gehen,  
 Wo die Wäscherinnen zu finden sind.  
 Dort such ich mir die Schönste aus.  
 Bei mir bleibt sie, ich lasse sie nicht wieder.  
 Jeder wird sie bewundern: Questa quanto è bella!  
 Wo hast du die gefangen?  
 Auf dem schönen Berge fing ich sie ein,  
 Wo der Schnee liegt und nimmer schmilzt.

Ähnlich sind die meisten Gesänge. Eine Schöne ist gewöhnlich der Gegenstand, nach welchem das Lied sich sehnt. Schnee hat für den Südländer den eigenthümlichen Doppelreiz des Gaumens und der Augenweide. Sein Lieblingskühlungsmittel, Granito, ist Conditoreis, das aus veredeltem Schnee besteht. Seine Schilderungen entlehnen ihre Reize daher gern aus den Regionen oberhalb der Schneelinie.

So zählt auch ein Lied mit dem Refrain *Tripoli trapoli, come la neva, oimé mama mia!* zu den oft gesungenen. Weiß nämlich wie der Schnee ist die darin gepriesene wilde Taube, weiß wie der Schnee, *Mama mia!*

Die Melodie, nach welcher in Venedig die Tassostanzen gesungen werden, ist ebenfalls reich an Triolen, aber fast durchweg in Molltönen und bereits im Eingange durch lang gehaltene Noten von feierlicher Wirkung. Die wesentlichste Ähnlichkeit zwischen ihr und der eben besprochenen Weise liegt in dem lässig sinkenden Schluß und dem ungemessen verhallenden Endton. Man wird in einzelnen Theilen an Palästrina erinnert. Es ist überhaupt zwischen der alten Kirchenmusik und dem Naturgesang der Italiener viel Verwandtes.

Das römische Ritornell, obschon auch in keine unserer regelrechten Ton-

arten einfügbar und mehr im Charakter einer der altgriechischen Tonfolgen, hat mit den oben angedeuteten Singweisen das Zerren des Schlusses, das Trioleneinschieben und die schläfrige Unbestimmtheit gemein. Da es sehr häufig komisch wirken soll, so erhöht der Sänger durch das lange Vorenhalten der Schlußsilbe die Wirkung, indem er die Spannung des Hörers verlängert. Wo ihm niemand zuhört, faßt er sich um des eignen Genusses willen nicht kürzer, da ihm das dolce far niente, zu dem der Ton langsam hinabsinkt, lieber ist, als der kürzer gehaltene Theil des erzählenden Eingangs.

Hier eins dieser römischen Gassenproducte, wie es zur Chitarra gesungen wird, langsam, gedehnt, zum Schluß meist in Moll und fast Note für Note dem Gesange in den Massarien Sorrentos entsprechend:

Blüte des Delbaums!

Wer ein Weib nahm, das nicht Frieden hält,  
Ist ein Mann zwischen Leben und Sterben.

Rußblüte!

Willst du freien und keinen Krieg haben,  
So nimm eine Blinde, Taube oder Stumme.

Piniensblüte!

Sichrer ist eine Terne im Lotto zu treffen,  
Als eine Gattin ohne Mängel.

Nelkenblüte!

Die Weiber haben Rosen auf Wangen und Busen,  
Aber pflücke sie — Du wirst Dich stechen!

Melonenblüte!

Wer da den Frauen trauen möchte,  
Denke bei Zeiten an Simson und Delila u. s. w.

Der Reim wird nicht immer festgehalten, Assonanzen, und oft nicht einmal diese, schließen die letzte Zeile. Eigentlich aber soll die willkürliche Anrufung einer Blüte Fior di Melone, Fior d'Indivia u. s. w. den Anhalt für den Endreim abgeben. Die immer rege Phantasie des Italieners hat dadurch einen Zaum, der sie zum Aufsuchen einer Reimverwandtschaft nöthigt, und da die Melodie nicht mehr erfunden zu werden braucht, die italienische Sprache sich aber spielend reimt, so ist die unserm Volke abgehende Improvisationsgabe hier kaum noch etwas Verwunderungswerthes. Der ganze Zauber des Ritorrells besteht in der Schlußzeile, die der Sänger selbst zu finden hat, nachdem er die Blüte im Eingang nannte. Hier spannt sich das Interesse. Jeder hat einige Dugend Reime in Bereitschaft und ist überrascht, wenn der Sänger neue bringt. Im Lesen geht dem Ritornell jeder Reiz ab; die Willkür des Eingangs verlegt als sinnlos.

Die Begleitung des Instruments ist unwesentlich und die meisten Ritorcelli singt man ohne Instrument; steht eins zur Verfügung, so schließt gewöhnlich ein saltarelloartiges Nachspiel jeden Vers ab. Von welcher Gemeinnützigkeit diese Sangform ist, davon wird man sich hiernach leicht überzeugt halten. Zu den meisten Tagesstunden hat ein äußerungsbedürftiges Volk wie das italienische, etwas auf dem Herzen, was heraus möchte. Ein Mädchen, das sich am Fenster zeigt, fordert die Necklust ihres vis à vis heraus; sofort wird irgend eine Blüte angerufen und ein schalkhafter Endreim dazu erfunden. Der Schuster, auf der Straße mit Stiefelbenageln vollauf beschäftigt, macht sich im Ritornell über die vorüberwandelnden Schuhe und Stiefeln lustig, an denen er Mängel aller Art entdeckt. Die Latugaverkäuferin verspottet ihre gegenüberstehende Concurrentin. Der Campagnereiter nimmt mit einem Ritornell von der Wirthin der einsamen Herberge an der Via Appia Abschied und hat den Vorrath in seinem Reinköcher noch lange nicht verschossen, wenn er in Ariccia eintrabt. Und nun gar wenn Abends das Geschäft ruht und hier und dort Liebeseinleitungen gemacht werden, welche leicht zugängliche und jedem geläufige Mittheilungsweise und wie unverfänglich zugleich, da alle Welt singt!

Außer dieser Art Gesang nun, der sich über ganz Italien erstreckt und den wir mit den Schifferliedern im Hafen des goldnen Horns vergleichen hörten, gibt es eine unzählige Menge Lieder, welche im Munde des Volks leben, durch Tradition oder auch durch gedruckte Ueberlieferung sich fort erhalten und mit der französischen Chanson manche Aehnlichkeit haben. Wir geben einige Beispiele aus Rom:

Il Merlo non ha becco, Tirira la la Iera là!

Povero Merlo, come farà a campà?

Wie die Amsel hier im ersten Vers keinen Schnabel hat und der Chor, dem die letzte Zeile zufällt, daher verwundert fragt: wie er nur sein Leben fristen werde? so spricht ihm der zweite Vers die Augen, der dritte den Kopf, der vierte den Hals ab und immer bleibt die Verwunderung des Chors die nämliche.

Ein anderes Beispiel:

Che belli occhietti! la vita mia tu fai, contenta

Se ti miro, vilà, non ti lascerò mai-che belli

Occhietti che hai tu!

Im zweiten Vers werden die Zähne gepriesen, im dritten il bel nasino, im vierten alle Wonne, welche die besungene Schöne zu bereiten vermag.

Ähnliche Huldigungsausdrücke bringt ein drittes Lied zu Gehör:

Quegli occhi son astri  
Del ciel più lucenti,  
Coralli le labbra  
Son perle quei dente u. s. f.

und der Refrain versichert allemal

Mi sembri Regina,  
Non più vilanella!

Wo die Liebe so glühend ist, hat der Schmerz natürlich auch eine Menge Uebertreibungen bei der Hand.

Jo chiamò la morte! che vuoi da me infelice! u. s. w.

Meistens schildert der trostlose Liebhaber seine bleichen Wangen, und wo ein Wasser in der Nähe, da spricht er von Selbstertränken.

La Simpatia, ein in Neapel sehr beliebtes Lied, gibt in sieben langen Versen die Gefühle eines bis zur Raserei Verliebten wieder. „Ich bin ganz Feuer“ sagt er der Dame seines Herzens, „nicht das Meer genügt die Glut zu löschen. Arme und Beine sind mir wie zerschlagen. Ich schwitze kalt, verändere die Farbe, mein Blut gefriert. O erhöre mich! Nächte lang lag ich auf der Lauer, weder Schnee noch Regen fühlend. Nun, Nenna? sage, bella mia,

Percia lo core la simpatia,  
'Nnitto 'nfatto te fa nuammorà!

Mit diesem nämlichen kurz und gut schließt jede Zeile.

Nicht minder gesunden Humor bewahrt sich der Anbeter der schönen Carolina. Ihre Haare haben ihn vor allem verzaubert; er erklärt, närrisch geworden zu sein. „Betrachte ich diese Haare, da mein' ich in die Sonne zu blicken. Küsse ich sie gar, da führen ihre Düste mich zu Dir. Immer trage ich das theure Pfand auf dem Herzen; selbst im Schlafe umgaukeln sie meine Träume. Uebrigens habe ich schon halb die Miene eines traurigen Hundes, und es ist hohe Zeit, daß du mich heirathest.“ Dies Lied ist in ganz Italien heimisch und wird als

Vera Canzona de li Capeli de Carolina

feil geboten.

Häufig gibt auch die Beschäftigung der Schönen Anlaß zu poetischen Ergüssen. So z. B. in der Savannerella, wo der Schönsten aller Schönen, dem Ausbund aller Nennellen, gesagt wird, sie sei lieblich wenn sie wasche, lieblich wenn sie Zeug zum Trocknen aufhänge, und die Sonne gehe nur deshalb auf, um ihr, der Wäscherin, beim Laugen und Trocknen zu helfen. Auch hier wird schließlich die Ehe als einziges Rettungsmittel empfohlen. Dies Lied ist echt neapolitanisch, und der Hörer erinnert sich dabei mancher Schönen dieses

Grenzboten I. 1858.

29

Verfuß, die er auf ihrem mit Wäschkörben beladenen Maulthier vom Vomero herabtraben sah.

Nicht minder werden die Gemüsehändlerinnen gefeiert, und zwar ebenfalls mit Grund, denn es gibt sehr zierliche unter ihnen. Die Padulana ist ein durchaus volksthümliches Lied.

Dazwischen gibts aber auch schmachtende Mädchenherzen. „O Tesoro, o Giojella de st'arma!“ seufzt eins derselben, „lehre zurück, ich bereue meine Kälte. Nicht mehr tanzen noch singen kann ich. Der Signor und die Signora und die ganze Verwandtschaft haben schon bemerkt, was mir fehlt. Komm und noch diese Woche soll Hochzeit sein! Alle Tavernen von St. Lucia wollen wir durchschwärmen und die Nachbarn mögen unsere Freude theilen.“ Auch hier also ein durchaus praktisches Ende. Selbst der arme Teufel, der das große Loos zu treffen meint, geht zu allererst mit Heirathsplänen um. Vor der Hand will er seine Hose versehen, um in Benevent drei Nummern zu wagen. Er ist aber sicher, daß sie herauskommen, und so soll seine Kenné sich schon auf alles einrichten, unter anderm auf eine lingua furastera, eine fremde Sprache, denn im Frühling will er mit ihr Japan und Indien bereisen. Natürlich schließt das Lied mit einer Niete, und er macht sich von Kenné ebenso rasch los, wie sie von dem Dhnehsen.

Ueberhaupt ist die Umgangssprache in diesen Liedern durchweg von jeder Schranke frei. Die bella Ciardenera nimmt die ihr gebrachten Huldigungen sehr übel. Francisco, der Gärtner, habe schon ihr Herz. Was Teufel lasse sich ein anderer einfallen ihr sein Leid zu klagen; noch überdies ein solcher Affe (gatto maimone)! Ob er nicht merke, daß sie wie eine frische Rose blühe, daß sie Milch sei, die man nicht stehen lasse, bis sie sauer werde? Die neapolitanischen Lieder thun es in Grobheiten denen Roms und Venedigs zuvor. Die meisten Lieder, sobald sie anfangen beliebt zu werden, rufen eine sogenannte Risposta hervor d. h. eine gewöhnlich derselben Melodie angepaßte Antwort, zuweilen von dem nämlichen Dichter, häufig von einem andern und nicht selten travestirenden Inhalt. So z. B. die Risposta alla Canzona: Te voglio ben assai! In diesem letztern poetischen Liede erweichen die Seufzer eines Verliebten endlich das Herz der schönen Angebeteten, und der letzte Vers jubelt über den Triumph Amors, denn ihr Auge werde feucht, ihr Herz rufe ihm Antwort zu! Diese Antwort auf das beliebte Lied des Improvisators Raffaele Sacco gibt ein Ungenannter. Nachdem die Schöne alle möglichen Schmähungen über den Liebhaber ergossen hat, schließt sie mit der Versicherung: für so feines Brot, wie sie sei, habe er viel zu grobe Zähne, und sein ganzer Singfang bereite ihr Uebelkeit.

Von ähnlichen Wirkungen auf den Magen redet die in dem Liede Pecché angefangene Renella. Sie sendet ihren Bewunderer ins Tollhaus; Schönheit,

Geld und Lebensart besitze sie und wisse einen Bessern zu finden. Chi canchero! — In einer Risposta auf die Vorwürfe Mennechés räumt die Geschmähete ein, sie haben 100 Liebhaber, Sergeanten, Schneider und andere gute Leute, Menneché möge seiner Wege gehen. In einer dieser Canzonen klagt ein Bräutigam, seine Braut esse zu viel, werde immer runder, spaziere, und sei mit jedermann gut Freund, während alle Welt sage, eine Liebende werde blaß, mager, melancholisch und verkehre nur noch mit den Sternen. Auch hier klingts derb aus dem Walde zurück. Sie thue, was ihr anstehe, werde essen, daß sie „rund und majestätisch bis zum Bersten“ werde. Er sei ein Naseweis, und sie sehe ihn mit dem Rücken an. — Die Angst, abzumagern vor lauter Liebesleid, sprechen die meisten Liebesklagen aus. In dem römischen Liede Il Moretto versichert das Mädchen, wenn sie ihren Mohren nicht heirathen dürfe, gehe ihre Gesundheit zu Grunde. Vergebens stellt ihr die Mutter die Armuth des Mohren vor, und verspricht ihr zu nächstem Jahr markt eine schöne Schürze, — sie behauptet, die Gesundheit halte es nicht aus. — Erbauliche Selbstschau auch stellt in Agostino Clementis Canzone „Gué mà voglio o marito“ eine Florentinerin über die Ehelosigkeit an. „Ich halte dies einsame Leben nicht länger aus, Mama mia! Laß mich heirathen! Schon vor drei Jahren verliebte ich mich und verlor die Farbe. Jetzt fange ich an, wie eine alte Jungfer, sauer zu werden. Haut und Knochen trocknen zusammen. Die Leber macht mit Gewalt den Geist krank. Warum durften Teresa und Luifella heirathen und ich nicht? Liegt doch die Aussteuer bereit und Ringe und Kleider dazu. Dabei verstehe ich mich auf Handarbeiten und Antonello ist ein braver Bursch. Himmel, welches Glück, wenn er Abends an mein Fenster kommt und ich, mit sauber gerollten Haarlöckchen um den Kopf, dasße und mit ihm schwagen kann. Aber immer genügt das nicht. Wahrhaftig, ich vertrockne wie eine überjährige Schaflaus!“

Die schöne Marrincia gesteht ihre Liebe mit dem Zusatz, aus einer Mairose sei sie allmählig zu einer Todtenblume geworden.

Wir sagten schon, daß ein Liebeslied selten ohne Bezug auf Hochzeitsfestlichkeiten bleibt. Während der Werbende von diesen Dingen mehr oberflächlich redet und sie nur anführt, um seine Werbung ernstlich erscheinen zu lassen, geht das Mädchen gern ins Detail. In der poetischen Risposta des Baron Zezza auf Agostino Clementis Primo amore ruft sie dem Jugendliebten die ersten Kinderspiele, dann die Stelldicheins ins Gedächtniß und verbreitet sich endlich mit Behagen über ihre Hochzeitsvorbereitungen: der Kuchen sei schon gebacken, die Aussteuer liege bereit, der Hochzeitsbitter sei bestellt. Wo ein längerer Brautstand nicht schon über die ehrbaren Absichten des Liebhabers Beruhigung gibt, da heißt's: das Weitere nach der Hochzeit! oder auch: spricht mit Mama, fraget Papa. Meist wird der kürzeste Heiraths-

termin gleich ausgesprochen. Es ist dieser Zug für italienische Volkssitte höchst charakteristisch. Der Verkehr zwischen der Unverheiratheten und ihrem Verehrer pflegt in Italien sehr beengt zu sein, weit mehr als diesseits der Alpen. Das Mädchen wird mit Aengstlichkeit bewacht, und bewacht sich selbst mit nicht minderer Vorsicht. Erst der Priestersegen macht sie frei.

Einige Lieder lassen freilich durchblicken, daß solche Ehen häufig Enttäuschungen im Gefolge haben. In folgender Weise unterhält sich ein Römer mit seiner Gattin.

Sie: Ist das ein Fleißiger! Entweder muß er essen oder trinken. Morgens in die Aquavitaschenke, Abends berauscht zurück. All sein Gut hat er aufgeschluckt. Mein Hochzeitsgut ging mit drauf! Rund wie eine Pommeranze kam ich zu ihm, eine Sardelle läuft mir jetzt an Corpulenz den Rang ab!

Er: Hochzeitsgut? Einen Seegraspfuhl eben genug zum Pfeifenstopfen! vier klägliche Stühle, ein Bettgestell kaum fähig allein zu stehen. Schon in der ersten Nacht brachen wir damit zusammen. Die ganze Nachbarschaft fuhr aus dem Schlaf!

Ein Liebhaber, den die Eltern beim Wort halten, sucht in der Canzone Meso Seccato einen guten Freund, der ihm seine Liebste abjage. Heute sei des Mädchens Geburtstag, dann komme der Namenstag, dann Weihnacht, Neujahr, Carneval und endlich gar der Mama Geburtstag. Da finde ein Anderer Vergnügen daran, und dabei werfe die Mama ihm noch immer vor, er komme nur zum Vergnügen! — „Die Pest über die Weiber!“ ruft der im Toledo durchgeprügelte Tortaniello, der sich einfallen ließ mit einer Schönen anzubinden.

Diese Neigung zu komischer Auffassung macht sich auch über den alten Liebhaber her, der „kein Adonis, o nein, kein Adonis ist.“ Ihm wird ein Spiegel vorgehalten, damit er sehe, was ihm für Hörner angewachsen seien. Ein Auge drückten heirathslustige Mädchen wol zu, bei ihm aber reiche ein Augezudrücken nicht aus. — Ebenso geht es in der römischen Casca in Terra über die alten Weiber her. „Warum schelten sie mich Kunkel? Weil ich 90 Jahr alt bin und keine Zähne mehr habe? He! mein Vetter ist ein Zahnarzt, der wird schon Rath schaffen. Oder um meiner Haare willen? Der Perruchiere ist nah bei. Laßt mich nur machen. Oder um meiner Einäugigkeit willen? Nun, da gibts jetzt Augen von Glas. Ich will sie schon pressen.“

Aus allen diesen Canzonen blickt die Physiognomie des niedern italienischen Volks. Die meisten Renellen reden von ihrer Herrschaft, sind also Dienende. Der Einfluß des Vaudevilles ist nicht zu verkennen. Man wizelt, schwärmt, prügelt sich, ist über alle Gebühr grob und singt zur Chitarra das tägliche Einerlei des italienischen Lebens. Die Sittenpolizei theilweise ist

Schuld daran, daß bei all diesem Singsang nichts Unsitthliches durchbricht; aber auch jeder lüsterne Anstrich fehlt, und diesen würde keine Polizei zu verwischen im Stande sein, wenn er überhaupt im Volkscharakter läge.

Eins der wenigen Lieder, welches durch seine Melodie bedeutend zu nennen ist, hat dem Interdict der neapolitanischen Polizei weichen müssen. Wir gelangten glücklich noch zu einmaligem Anhören und fanden Gelegenheit, die Weise durch Noten festzuhalten. Man sang es hauptsächlich an der Küste von Amalfi und Salerno, wagt aber jetzt nicht mehr es anzustimmen. La Monaca pazza heißt im Dialekt. Die tollgewordene Nonne singt bald von hundert Liebhabern, die sie haben möchte, bald von einem Einzigem, nach welchem ihr Sinn steht und den sie vom Glockenthurm aus sehen kann, bald vom Santo Diavolo, der ihr helfen soll, und wie sie Lust habe ihre Tunica in Brand zu stecken, wenn sie daran denke, daß sie Nonne sei. Zum Schluß kommt immer, nach einer wild lustigen Melodie, der klägliche Wehruf

„Oimé! Oimé! La Monaca pazza son' io! è!“

Das Lied hat noch viele, uns nicht bekannt gewordene Verse. Es wäre schade, wenn es verloren gehen sollte, denn an poetischem Gehalt und mehr noch an musikalischem ist die Ausbeute unter den Volksliedern Italiens un-  
gemein gering.

Zu den wenigen Ausnahmen zählt noch immer das echt südliche Schiffer-  
lied Il Barcajuolo di Santa Lucia, das durch die Uebersetzung von Kopisch dem Texte nach bekannt, auch um seiner lieblichen Melodie willen in Deutsch-  
land eingebürgert zu werden verdiente.

Sul mare lucida

L'astro d'argento;

Placida è l'onda,

Prospero è il vento.

Venite all'agile

Barchetta mia! St. Lucia! St. Lucia!

Es liegt ganz der Zauber des neapolitanischen Meerufers in Wort und Klang dieses zarten Liedes. Santa Lucia hat ein Kirchlein am Strande, dort wo eben das meiste Schiffertreiben ist; sie beschützt die Schiffer und steht in dem Rufe, die Blindheit zu heilen, so daß auch Liebesranke an ihre Allmacht glauben. Man hört das Lied häufig von Schiffern, welche am Ufer in ihrer Barke auf Rundschaft warten.

Berwandter Stimmung ist das altvenezianische Schifferlied La Gondoletta.

La Biondina in gondoletta

L'altra sera go menà,

Dal piaser la poveretta

Lasa in bota indormenzà.

Ihr Schlummer in seinen Armen wird von Zeit zu Zeit durch das Wellengeräusch unterbrochen; das Schaukeln der Gondel aber wiegt sie immer wieder ein. Während dessen tritt der Mond aus den Wolken und bescheint ihre lieblichen Züge; ein leises Lüftchen hebt den Schleier von ihrem Busen. Der arme Gondolier verliert seine letzte Fassung, und seine Leidenschaft weckt sie auf.

Zu den Schifferliedern zählt auch der Pescator dell' Onda. Der Römer singt den Refrain auf Dirindondella und hält die Hauptmelodie in Moll. Der Neapolitaner hat dasselbe Lied, aber in Dur, wie unser deutsches „Mein Schiff streicht durch die Wellen! Fridolin!“ Sein Refrain ist Fidelin! ein Zuruf, den die Rudrer zu ihrer Anspornung sich zu machen pflegen, wenn sie andeuten wollen, der Fremde werde sie mit einem Gericht Nudeln regalkren. Am Golf bittet man bekanntlich oft nicht um ein Trinkgeld, sondern um eine Schüssel Macaro oder Fidelin. In beiden Liedern fällt einem Mädchen ihr Ring ins Meer und der Schiffer, der ihn wieder holt, läßt sich, statt der angebotenen 100 Zechinen, einen Liebespreis gefallen.

Ma se lo sa mio padre,  
Che cosa mi dirà?

Aber er beruhigt sie:

Sta zitta e non dir niente,  
Che poi ti sposerò.

Weniger gut hats der Schiffer in dem sehr lieblichen Liede la bella Sorrentina. Beim Piedigrottafest hat er sie zuerst erblickt:

Jo ti vidi a piedigrotta  
Tutta gioja, tutta festa,  
Dalla mama eri condolta,  
Piu di fiori e perle in teste.

Goldverziert das Corpetto, seidenschillernd das Kleid, die Haarnadel mit zitternden Silberähren — ma tu ingrata Sorrentina poco curi il mio penar. Seitdem treibt er in seiner zerbrechlichen Barchetta unter ihrem Fenster, bis ihn endlich ein Sturm als Schiffbrüchigen auf den Strand von Resina wirft.

Auch das zierliche Voca Voca! ist ein sicilianisches Schifferlied, und nicht minder ist's ein Schiffer, welcher die Fee von Amalfi beweint. Dies letzte melancholische Lied sangen unsere Schiffer, als wir von Salerno nach Amalfi fuhren und wir hatten Muße Text und Melodie uns anzueignen.

Rehre doch zurück, Geliebte! du meine Fee, der nicht Blume noch Stern gleich kommen.

Ach, zu wem rede ich! Wo ist meine Rose? Entblättert am Wege! Keine Düste spendet sie mehr.

Ein großer Herr hat sie mir abtrünnig gemacht; drei Monat schon ist sie fort, und doch, ob sie gleich treulos, ich kann sie nicht vergessen!  
 Fahre ich Morgens in der Barke gen Neapel, da, mein ich, reicht sie mir die Hand im Morgenwinde entgegen. Werfe ich die Reke ins Meer, da blickt mich ihr Bild aus den Wellen an. Ich sehe sie im Geiste und grüße sie, wenn ich bei der Kapelle vorüberfahre. Aber ach, sie ist eine entblätterte Rose und ich soll sie vergessen!

Nur wenige der gangbaren Lieder in Italien haben diese durchgehend wehmüthige Stimmung, die unsern deutschen Volksliedern so eigenthümlich ist. Auch naive sind nicht viele. Zu letztern zählt der neapolitanische Monnezzariello. Er möchte eine Schöne erobern und bietet ihr, was ihm eben zu bieten möglich ist: Zu Weihnacht eine große Menge Lorbeer und Broccoli, zu Ostern das übliche Ei und ein Lämmlein, dann so oft die Jahreszeit es gestattet: frisches Obst, und endlich, wenn sie ihn lieben will, auch sein Herz. In der Risposta dankt die Schöne für Broccoli und bittet statt dessen sofort um das Herz. Ei und Lamm sind ihr schon recht, sie bietet als Gegengeschenk ihren Ring an. Auch Früchte werden dankbar acceptirt.

Zart endlich ist die Empfindung in dem neapolitanischen Gärtnerliede. Er erzählt seine Morgenempfindungen im Garten; Rose, Nelke, Lilie, Veilchen habe er für sie, die Zauberin, die ihn berückte, zum Strauß gebunden, aber eine Stimme habe er zu hören gemeint, die ihm zurief, die rechte Blume fehle noch dem Strauß. Jetzt sei auch sie hineingebunden, ganz sotto sotto, weil sie schamhaft sei, denn diese Blume, die in ihrem Gefühl nie welke, sei sein Herz. In der Risposta gibt ihm die Schöne nichts an Sinnigkeit nach. Sie habe auf den ersten Blick diese Wunderblume in dem Strauß entdeckt. Wenn nur sie selbst, die Empfängerin der duftigen Gabe, adorosa, fresca und bella genug sei, um seine Liebe zu verdienen! Viel schöner möchte sie jetzt sein. Uebrigens sei sie Wäscherin, halte zum Trocknen und Bleichen einen Garten und dahin trage sie den Strauß, um ihn immer vor Augen zu haben. Komme nichts dazwischen, so könne schon in Monatsfrist Hochzeit sein. Er habe keinen Herrn zu fragen, sie sei ohne Tata und Mama. So solle denn Treue die Blume sein, welche nimmer zwischen ihnen welke.

Aehnlich hält sich zwischen Poesie und Prosa das schon erwähnte Lied *lo primm' amore*. Der Refrain

Caro è lo primm' amore  
 E non se pò scordà!

hat verwandte unter den französischen Chansons, wie auch unter englischen

und deutschen Liedern. Ob eins von dem andern borgte, ist schwer nachzuweisen, dem Gefühl nach scheint es nicht ursprünglich italienisch.

Die Dichter der neapolitanischen Lieder neuern Datums sind theils Improvisatoren, theils Straßensänger, hin und wieder auch wirkliche Berufene. Man liest auf den bessern fliegenden Blättern Namen wie Baron Zezza, il Cavaliere Raffaele Sacco, Pietro Durelli, Battista Collajanni, auf den mehr dem Gemeinkomischen gewidmeten dagegen Namen wie Mariello Bonito, E del Preite, Agostino Clemente u. a. Auch ein Namensvetter des Dichters der Gerusalemme liberata, der ja in Sorrent heimisch war, wird genannt: Totonno Tasso. Die meisten Compositionen sind von Pietro Labriola; sie haben viel Opernanflänge und gehen fast durchweg im Walzertakt. Die niedrigkomischen Canzonen enden häufig mit einem Appell an die Börse des Hörers und mit der Versicherung, daß des Sängers Kehle der Anfeuchtung bedürfe.

Begreiflicherweise ist bei der zunehmenden Fülle dieser Volkspoesie das Bedürfniß und der Geschmack für classische Stoffe immer mehr verschwunden. Dante würde heute nicht mehr dem Schmied sein Geräth auf die Erde zu werfen brauchen, zornig über die willkürlichen Auslassungen, die sich dieser beim Singen der göttlichen Komödie erlaubte. Auch kein Eseltreiber würde ihn mehr durch das den danteschen Terzinen angehängte Arrhi, Arrhi! in Verzweiflung bringen. Schmied und Eseltreiber, wenn sie nicht gar improvisiren, haben andere Lieder als die von Hölle und Fegefeuer. Die zärtlichen Schilderungen aus Dantes la Morte de Beatrice sind weniger vergessen worden und ihnen wie denen Petrarca's entlehnt noch heute der unglücklich Liebende seine poetischen Ausdrücke. Es ist noch immer Petrarca's

Oimé il bel viso!

Oimé il soave sguardo!

Oimé il leggiadro portamento altero!

was in einer italienischen Liebesklage durchklingt. Die Sprache dichtet schon von selbst und mit diesem Klangzauber, dem sich ein melodischer Gesang gesellt, begnügt sich das italienische Ohr. An eine Stimmungseinheit zwischen Musik und Text wird dabei selten gedacht. Es gibt übersprudelnde Liebeslieder mit der klagendsten Melodie und umgekehrt. Vorwiegend heiter sind die neapolitanischen Lieder, doch taugt das Wort heiter überhaupt nicht für italienisches Wesen, und so mag denn das Ueberwiegen der Durtonarten den Sinn richtiger bezeichnen.

Interessant wäre ein Vergleich zwischen dem in Obigem angedeuteten jetzigen Zustande der italienischen Volkspoesie und derjenigen anderer südlicher Nationen, namentlich der spanischen, auch vielleicht, so weit die Sangweise in Betracht kommt, der Bevölkerung jenseits des Mittelmeers. Das Material zu einer solchen Arbeit ist leider noch zerstreut und überhaupt das vergleichende

Studium diesem Gebiet noch ziemlich fremd. Es würde eben hier zu größerer Uebersichtlichkeit führen und namentlich Licht verbreiten über denjenigen musikalischen Theil, der nicht wie die Canzonen von der modischen Opernmelodik angesteckt worden ist. Hierher gehören zumal die einfachen Weisen der Piferari, der Ritornells, der venezianischen Stenzen. Auch das Wesen der Risposta käme dabei in Betracht. Es scheint uralt. Schon in einigen Idyllen des Theokrit (z. B. in der 5.) antworten sich die Hirten in solchem Wechselgesange. Virgils Idyllen bieten nähere Anhaltspunkte, und Horaz spricht in seinen Briefen von Wechselgesängen der fescennischen Landleute, die dem nämlichen Gebiete angehören dürften und sehr wahrscheinlich die Melodie des heutigen Ritornells schon festhielten, denn sie scheint ganz gemacht, von Jahrhundert zu Jahrhundert unverändert fortzuleben. R. W.

### Französische Zustände.

Der Mordversuch auf das Leben des Kaisers Napoleon hat von neuem alle Blicke auf die innern Zustände Frankreichs gerichtet und den Abgrund gezeigt, an dem dies Land noch immer steht. Der Vulkan ist nicht ausgebrannt, die Lava ist noch in glühendem Flusse und wartet der Gelegenheit sich zu entladen. Es ist von der kaiserlichen Presse sogleich darauf aufmerksam gemacht, daß kein Franzose sich an dem Verbrechen betheiligt; es mag sein, daß die Untersuchung dies bestätigt, aber es ist ebenso sicher, daß das Attentat von der Oper keine isolirte Thatsache war und daß eine allgemeine Schilderhebung in Italien und Frankreich damit zusammenfallen sollte. Während die Flüchtlinge einen Handstreich auf Ancona vorbereiteten, waren die Socialisten im Dauphiné und den mittlern Departements geschäftig, sprachen von einer baldigen Revolution und machten sich fertig auf Paris zu marschiren, um den Aufstand mit Waffengewalt zu unterstützen. Dies ist nicht nur durch amtliche Verichte, sondern auch durch Briefe von Leuten festgestellt, die ebenso unabhängig von den Parteien als von der Regierung sind; die Adresse des Senates sagt, der revolutionäre Geist, der aus Frankreich vertrieben (?), habe im Ausland seinen Sitz aufgeschlagen und sei kosmopolitisch geworden. Bis zu einem gewissen Grade ist das wahr, es gibt eine Art Solidarität der revolutionären Propaganda, die den Sturz aller Throne und die rothe Republik will, Italiener, Franzosen, Polen, Spanier, Rumänen u. s. w., aber man wird auch kaum einen Revolutionär aus einem Lande finden, dessen Zustände nicht höchst bedenklich sind und durch den Druck des Despotismus den Gegendruck des Aufstandes hervorrufen.