



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Altenglische Volkslieder am Klavier.

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

Altenglische Volkslieder am Klavier.

Die Frau Rektorin, ein regsame kleine Frau mit feinem musikalischem Verstandniß und einem hübschen Mezzosopran, hatte uns eben durch den Gesang des unvergleichlichen Brahms'schen Liedes: „Wie bist du, meine Königin, durch sanfte Güte wonnevoll“ erfreut, die Frau Superintendentin mit angenehmer Altstimme das Chopin'sche: „Schön war der Morgen und hell schien die Sonne“ hinzugefügt, Professor E. hatte ein paar Nummern aus den „Kreisleriana“ von Schumann zum Besten gegeben, so trefflich und liebenswürdig, wie sie unter Dilettantenhänden nur immer sich gestalten können, und ich selber hatte endlich, zusammen mit der erstgenannten Dame, das Schumann'sche Duett „Großvater und Großmutter“ glücklich und ohne Unfall vom Stapel gelassen. Jetzt kam die Unterhaltung wieder in Fluß.

„Kennen Sie Lieder von dem kürzlich verstorbenen Deprosse?“ fragte die Rektorin. — „O gewiß,“ entgegnete ich, „ich habe Ihnen bethenert, daß ich mich in der Liederliteratur unsrer Zeit redlich umgethan habe und daß mir auch von den *di minorum gentium*, will sagen von den Geistern dritten und vierten Ranges nicht leicht irgend ein nennenswerthes Opus entgangen ist. Gewiß denken Sie an das schöne Suleikalied: „Kind, was thust du so erschrocken“ und an“ — „Recht, recht,“ fiel mir die Rektorin in's Wort, „und vor allem an das letzte Lied in demselben Hefte — wie heißt es doch gleich? Es ist eine kleine Nummer, nur eine Seite lang, aber von entzückender Schönheit.“ — Gleichzeitig sprachen wir die Anfangsworte aus, sie aber setzte mit scherzendem Vorwurf hinzu: „Abscheulich, daß man Ihnen mit nichts Neuem mehr eine Freude machen kann!“ „Ebenso wenig, wie Ihnen,“ konnte ich nach meinen bisherigen Erfahrungen mit gutem Rechte zurückgeben. Die Reihe des Fragens war nun wieder an mir. „Kennen Sie, verehrte Frau, Lieder von Franz Ries? Eine seltene Erscheinung, dieser Ries. Ist Musikalienhändler in Dresden und komponirt sich seine Verlagsartikel selber. Ein Hefte mit vier Duetten namentlich — wir haben ja keinen Ueberfluß an guten Duetten — empfehle ich Ihrer freundlichen Beachtung. Die Opuszahl weiß ich im Augenblicke wahrlich nicht anzugeben, aber das letzte Duett ist über den bekannten Text: „Neuer Frühling ist gekommen“, das läßt sich, denke ich, leicht behalten.“ — Diesmal mußte die Frau Rektorin ihre Unkenntniß eingestehen — es war das erste Mal, obgleich die Frage: „Kennen Sie das“ und „Kennen Sie jenes?“ heute schon oft genug an sie ergangen war. Denn wo nur immer zwei solche Liederjäger wie wir an einander gerathen, dann geht es nicht viel anders her,

als wenn ein paar Münzen- oder Kupferstichsammler einander begegnen: in der Vollständigkeit ihrer Sammlungen, in dem Umfang ihrer Kenntnisse sich zu vergleichen, das ist das denkbar größte Vergnügen.

So geht's einem nun. Ich war der großen Stadt entflohen, um in der Nähe eines Thüringer Städtchens auf einer Sommerfrische, die ein Studienfreund, der Rektor der dortigen höheren Lehranstalt, mir ausgesucht und empfohlen hatte, ein paar Wochen mir selbst und der Mutter Natur zu leben, und Kunst und Wissenschaft und alle, die sich damit befassen, gründlich zu meiden. Und kaum war ich drei Tage dort — es half mir alle List und alles Sträuben nichts — da saß ich mitten in dem „musikalischen Kränzchen“, welches an Wintersonntagen regelmäßig, aber auch im Sommer gelegentlich einen auswählten kleinen Kreis von den „Honoratioren“ des Städtchens zu vereinigen pflegt und dessen Seele augenscheinlich unsre Frau Rektorin ist. Und da schwelgten wir nun in Schumann und Brahms und Torte und süßem Wein, und im Nebenzimmer schmauchten die älteren Herren und Kannegießerten über die Wahlumtriebe in den Raubstaaten, und draußen auf Gassen und Straßen — der wundervollste blaue Himmel und Sonnenschein und eine Luft, so rein und mild, wie sie der ganze Sommer noch nicht geboten.

Die Frau Rektorin war aufgestanden und nach ihrem Notenständer gegangen. Als sie wieder an den Flügel trat, hielt sie einen starken Halbfranzband in beiden Händen, mit hellgrünem Leder an Rücken und Ecken und dunkelgrüner Leinwand auf den Deckeln, und als ich gar auf dem Rücken die Worte las: Altenglische Volkslieder, da wurde mir vollends grün vor den Augen. „Kennen Sie das?“ fragte sie mich, und in ihrem Gesicht lag die feste Zuversicht, daß das Neinsagen diesmal auf meiner Seite sein würde. Ich machte denn auch keine vergeblichen Versuche, die Lückenhaftigkeit meiner Kenntniß in diesem Falle zu bemänteln, sondern fragte nur mit möglichster Gleichgültigkeit dagegen: „Gewiß ein Geschenk Ihrer trefflichen paedagogischen Freundin in Edinburgh?“ — „Ein Geschenk allerdings, mitsammt dem schönen Bande, den hiesige Buchbinderkunst schwerlich zu Stande gebracht hätte, aber nicht aus Edinburgh, sondern aus Ihrer höchst musikalischen Metropole, verehrtester Herr Doktor. Dort sind die Lieder gedruckt, dort sind sie erschienen, und von dort sind sie mir zugekommen. Im Ernste, kennen Sie sie nicht?“ — Ich mußte nochmals verneinen, und indem ich mir den Band ausbat und nun beim Blättern die Titel von mindestens einem Duzend verschiedener Liederhefte mit etwa 200 Liedern mir an den Augen vorüberschwirrten, suchte ich durch einige zweifelnde Fragen meiner Unkenntniß eine gewisse Berechtigung zu verleihen. „Taugen die Lieder wirklich etwas? Sind sie für deutsche Ohren genießbar?“ — „Die Antwort können Sie sich leicht selber geben. Haben Sie jemals etwas

von einer „Letzten Rose“ gehört, Sie allermusikalischster Herr Doktor? Oder von einem Liede, das beginnt: „Mein Herz ist im Hochland“ und einem andern, welches anfängt: „Auf deinen Höhen, du mein liebes Vaterland“? Oder ist Ihnen vielleicht die Ouvertüre zu einer gewissen „Weißen Dame“ bekannt und daraus das Motiv . . .“ und damit trällerte sie leise die bewußte Melodie und begleitete sie mit ein paar Griffen auf dem Flügel. „Nun sehen Sie, Sie größter aller Kenner, das sind echte altenglische Volkslieder, und wenn Sie Lust haben, mehr dieser Art kennen zu lernen, der grüne Band hier steht Ihnen zu Diensten.“

Auf allgemeines Bitten sang unsre treffliche Wirthin eine Anzahl von den Liedern, die sie rasch in dem ihr offenbar wohlvertrauten Bande aufsuchte, und ich durfte sie dabei begleiten. Der Eindruck war für mich — ich gestehe es offen — kein recht befriedigender. Es schien mir fast in allen Liedern ein undefinirbarer, fremdartiger Rest zu bleiben, mit dem ich für den Augenblick nicht auf's Reine kommen konnte. Beim vierten oder fünften Liede aber fing mir die Sache doch an schon besser zu behagen, und wir hätten wohl noch eine Weile fortamuzirt, wenn nicht die Rücksicht auf die übrigen Gäste unserm intimen Duo ein Ende gemacht hätte. Der grüne Band aber stach mir von jetzt an ununterbrochen in die Augen, und als das „Kränzchen“ sich am Abend trennte, hat ich, ihn auf einige Tage mit hinausnehmen zu dürfen in das freundliche Försterhaus, in dem ich mich einquartiert hatte. Mein Wunsch wurde mir gern gewährt, und am nächsten Morgen saß ich wahrhaftig mit dem dicken Notenbände draußen unter den alten Buchen, und am dritten und vierten Tage begleitete er mich auf meinem Morgengange durch den Wald, und wenn es oben in den Zweigen still wurde, so suchte ich mir ein behagliches Plätzchen im Moose, und dann wurden in den Blättern des grünen Buches die alten seltsamen Weisen lebendig und klangen mir täglich vertrauter, und am Ende söhnte ich mich vollständig mit dem Schicksal aus, das mir mitten in blühender Sommerzeit mit den unfreiwilligen Winterfreuden eines „musikalischen Kränzchens“ in die Quere gekommen war. Auch aufgezeichnet habe ich mir mancherlei aus dem grünen Buche und über das grüne Buch, in der Hoffnung, gelegentlich den Lesern dieser grünen Blätter etwas davon mittheilen zu können. Und siehe da — früher als mir selber lieb ist, hoche ich zu diesem Zwecke wieder daheim an dem fatalen Schreibtische.

Die Texte und Melodien einheimischer Volksweisen zu sammeln, hat man in England schon frühzeitig begonnen. Das erste bedeutende Sammelwerk dieser Art und zugleich dasjenige, welches allen späteren mehr oder weniger zu Grunde liegt, erschien im Jahre 1724 unter dem Titel „Tea Table Miscellany“ (Allerlei zum Theetisch) und war von Allan Ramsay herausgegeben. Der Grenzboten III. 1878.

Titel verräth die Tendenz der Sammlung: es galt, das Volkslied salonfähig zu machen, in den gebildeten Kreisen, unter den Konsumenten des damals noch für vornehm geltenden Theegetränks Interesse dafür zu erwecken. Ramsay verfuhr bei der Herausgabe ziemlich unkritisch. Nicht nur, daß er es unterließ, nach Alter und Herkunft der Lieder zu fragen, er trug auch kein Bedenken, die aufgenommenen Lieder gelegentlich nach eigenem Gutdünken zu verändern, zu verkürzen oder zu erweitern. Glücklicherweise ist es ziemlich gelungen, die von ihm umgemodelten Lieder herauszufinden und in ihrer ursprünglichen Gestalt wiederherzustellen, ebenso die von Ramsay selbst und seinen Mitarbeitern frei geschaffenen, die in seiner Sammlung mitten unten den Erzeugnissen des echten, alten Volksliedes ihren Platz gefunden hatten, als solche zu bezeichnen. Jedenfalls gebührt Ramsay das Verdienst, zuerst in den vornehmen Kreisen England's für die Schönheiten der einheimischen Volkslyrik Verständniß und Geschmack geweckt zu haben.

Eine zweite Sammlung, die mehr für den Alterthumsforscher berechnet war und daher weniger populär wurde, ist die 1766 von David Herd unter dem Titel „Ancient and modern Scottish Songs, Heroic Ballads etc.“ herausgegebene. Im vollen Sinne des Wortes aber wurden wiederum Eigenthum des Volkes die beiden großartigen Sammlungen, von denen die eine in den Jahren 1787—1803 James Johnson unter dem Titel „Scots Musical Museum“ in sechs Bänden, die andere, „The Melodies of Scotland“, George Thomson seit 1792 in fünf Bänden veröffentlichte. Von der letzteren erschien 1831 noch eine neue Ausgabe; das musikalische Arrangement der Lieder stammte zum Theil von Pleyel, Haydn, Beethoven, Weber und Händel. Diese beiden Sammlungen sind vor allem wegen des Antheils wichtig, den Robert Burns an ihrer Herstellung hat, denn seine weltberühmten „Lieder und Balladen“ sind nichts anderes als Texte, die er zu alten, in jene Sammlungen aufgenommenen Volksmelodien dichtete.

Burns hatte sich schon in früher Jugend beim Pflügen auf dem Felde oder beim Herumschlendern durch Wald und Flur daran ergötzt, die ober jene alte Melodie vor sich herzupeifen und zu ihrem Rhythmus neue Verse zu ersinnen. Später kam System in diese Liebhaberei: Johnson sowohl wie Thomson gingen ihn darum an, die für ihre Volksliederpublikationen sich nöthig machenden Textverbesserungen, beziehentlich Texterneuerungen vorzunehmen. Für das „Scots Musical Museum“ wurde Burns 1787 nach dem Erscheinen des ersten Bandes gewonnen; er schrieb die Vorrede zum zweiten Bande und steuerte im Laufe der folgenden neun Jahre bis zu seinem Tode (1796) im Ganzen 160 Dichtungen bei. Sein gleichzeitiger Antheil an der Thomson'schen Sammlung erklärt sich daher, daß das „Museum“ anfangs nicht recht populär werden

wollte; infolge dessen unternahm eben Thomson, an kritischem Geiste und Sachkenntniß Johnson entschieden überlegen, 1792 sein neues Sammelwerk, das ebenso in der musikalischen Bearbeitung, wie in den untergelegten Liedertexten alles bis dahin geleistete übertreffen sollte. So wandte sich auch Thomson an den damals 33jährigen Burns und forderte ihn auf, überall wo die vorhandenen Verse der alten schönen Melodien unwürdig erschienen, „zur Ehre Caledonia's“ helfend einzugreifen. Voll Begeisterung ging der Dichter auch auf diese Bitte ein und lieferte für die „Melodies of Scotland“ ebenfalls 120 Lieder. „Mit all meiner geringen, aber durch den Impuls der Begeisterung zu ihrem höchsten Umfange angespannten Fähigkeit — schreibt er am 16. September 1792 an Thomson — werde ich in Ihr Unternehmen eintreten.“ Jedes Honorar lehnte er ab. „Bei dem ehrlichen Enthusiasmus, mit dem ich mich zu Ihrer Unternehmung einschiffe, von Geld zu sprechen, wäre geradezu eine Herabwürdigung der Seele (prostitution of soul)“, heißt es in demselben Briefe, und als später der Herausgeber sein Anerbieten einer Geldvergütung erneuerte, erregte er Burns' Zorn in solchem Grade, daß dieser mit seinem Rücktritt drohte, wenn ein ähnlicher Versuch nochmals gemacht werden würde.

Interessant ist es, aus des Dichters eigenem Munde zu hören, wie er den alten Volkswesen gegenüber verfuhr, wie er die Verse dem Klang und Rhythmus der Melodie anpaßte. In einem späteren Briefe an Thomson schreibt er: „Die jüngst übersandte Weise „Laddie, lie near me“ muß einige Zeit bei mir liegen. Ich kenne die Melodie noch nicht, und ehe ich ihrer nicht, nach meinem eignen Singen, so wie es ist, unbedingt Meister bin, kann ich nicht danach dichten. Mein Weg ist folgender: ich betrachte die poetische Stimmung nach meiner Idee vom musikalischen Ausdruck, wähle dann ein Thema, beginne eine Strophe. Wenn diese fertig ist — gewöhnlich das schwerste Stück der Sache — so gehe ich hinaus spazieren, setze mich ab und zu nieder, schaue aus nach Gegenständen in der Natur um mich herum, die im Einklang mit dem Sinnen meiner Einbildungskraft und der Arbeit meines Innern sind, und summe dann und wann die Melodie mit den von mir gebildeten Versen. Fühle ich, daß meine Muse erlahmt, so ziehe ich mich nach dem einsamen Ramin meines Studierzimmers zurück und bringe meine Ergüsse zu Papier, hie und da auf den Rückbeinen meines Armsessels mich wiegend, um, während die Feder vorrückt, meine eigene zügelnde Kritik anzurufen.“

Dies war sein Verfahren, wo es galt, von Grund aus Neues zu schaffen, und mit Vorliebe ging Burns allerdings radikal zu Werke. Aber immer war dies keineswegs der Fall. Wo der alte Text annehmbar erschien, blieb er bestehen, und nur kleine Aenderungen, Zusätze einzelner Strophen, Umgestaltungen einzelner Zeilen verrathen dann die kritische Hand des kunstmäßigen Dichters.

Immer aber, mochte er nun Neues schaffen oder das Vorhandene nur umdichten, ging er mit echt poetischem Feingefühl, mit einer wunderbaren Kunst der Auffassung und vor allem mit der größten künstlerischen Gewissenhaftigkeit zu Werke. Sagte ihm eine Melodie nicht zu, dann erklärte er offen, nicht darnach dichten zu können. Ganz unberührt blieb keiner der alten Texte. „Wenige, sagt Walter Scott, kamen aus seinen Händen, ohne einige jener magischen Pinselstriche erhalten zu haben, die, ohne das Lied wesentlich zu ändern, ihnen den ursprünglichen Geist wiedergaben oder mehr verliehen, als es vorher besessen hatte.“ Es ist das Gleiche, was man an Goethe gerühmt hat, wenn man sagte, daß er das „Haidenröslein“ in der Fassung, die er ihm verliehen, gleichsam „zu seinem Ideal zurückgedichtet habe.“

Was Burns für die schottischen Volksmelodien in seinen „Liedern und Balladen“ geleistet, leistete elf Jahre nach Burns Tode, 1807, Thomas Moore, der „irische Burns“, wie man ihn deshalb genannt hat, für die irischen in seinen nicht minder berühmten gewordenen „Irish Melodies“, nachdem allerdings vorher schon Ausgaben altirischer Lieder von O'Brien und Molloy erschienen waren. Für die walisischen Volkslieder übernahm die bekannte englische Dichterin Felicia Hemans die gleiche Aufgabe in einer Sammlung von „Welsh melodies“, die Barry um dieselbe Zeit veranstaltete, nur daß sie ihre Dichtungen nicht völlig frei erfand, sondern ihnen meist den Inhalt wirklich vorhandener alter kymrischer Lieder zu Grunde legte. Endlich hat auch Walter Scott bei einer großen Anzahl seiner „Lieder und Balladen“ alte, namentlich auch walisische Volksweisen im Auge gehabt und jene mit direktem Bezug auf sie gedichtet.

Von allen diesen Schätzen der englischen Lyrik waren in Deutschland bis vor wenigen Jahren die echt volkstümlichen Lieder so gut wie unbekannt, die von Burns, Thomas Moore, Felicia Hemans und Walter Scott umgedichteten oder neugedichteten Lieder höchstens dem Texte nach bekannt. Von Burns' „Liedern und Balladen“ haben wir mehr als eine gute deutsche Uebersetzung. Von den Melodien aller dieser Lieder aber ist nur ganz vereinzelt die eine oder andere nach Deutschland gedrungen und keine populär geworden. Dahin gehören die oben erwähnten vier. Und doch bei aller Schönheit, die hinreichte, ihnen, auch abgelöst vom musikalischen Vortrage, ihre Wirkung zu sichern, was sind diese Texte ohne die Melodien, für die sie gedichtet sind! Der Wunsch, die Lieder singen zu können, liegt so unendlich nahe, daß Burns'sche Lieder ja in großer Anzahl von deutschen Componisten in Musik gesetzt worden sind. Nicht für das Auge zum stillen Lesen, für das Ohr sind sie bestimmt. Burns' Lieder vor allem sind, was sie sind, erst dann ganz, sie üben erst dann ihre volle Wirkung aus, wenn sie verbunden sind mit den Melodien, in deren Interesse, in deren Dienst sie entstanden sind. Und dieser Einheit von Wort

und Ton bedürfen auch die übrigen. Von der Musik getrennt, erschienen auch die „Frischen Melodien“ dem Dichter selbst mehr als „die Hälfte ihrer Seele“ — *dimidium animae* — verloren zu haben; es war ihm sogar peinlich, seine Liedertexte ohne die zugehörigen Weisen gedruckt zu sehen; es sei ihm, sagte er, als sehe er die Skelette seiner Kinder, des warmen Fleisches beraubt, ohne Athem und Leben vor sich. „*Quos si cantu spoliaveris, nuda remanebit oratio*“ zitierte er aus dem Cicero, und als der Ruhm der „Frischen Melodien“ über ganz Europa erscholl, wies er bescheiden das Verdienst dem Zauber der heimatischen Klänge zu.

Nach dem Gesagten ist es gewiß ein verdienstvolles Unternehmen, daß Prof. Alfons Rißner in Erlangen im Laufe der letzten Jahre in einer Reihe von Sammlungen — sie sind sämmtlich im Verlage von Rieter-Viedermann in Leipzig erschienen — nach und nach die schönsten Perlen des englischen Volksgefanges in Wort und Weise dem deutschen Publikum zugänglich gemacht hat. Erschienen sind davon bis jetzt — und nun, lieber Leser, wenn du nicht ein kompletter *ἄνθρωπος* bist (und das kannst du nicht sein, denn sonst hättest du ja nicht bis hierher gelesen), so sei einmal nicht schwerfällig, sondern nimm Brieftasche und Bleistift zur Hand und notire dir folgende Titel: 1. Schottische Lieder, 2. Burns=Album, 3. Lieder von der grünen Insel, 4. Lieder aus Wales, 5. Balladen aus keltischen Bergen*) — und wenn du zu deinem Musikalienhändler kommst, so dir bestelle die erste beste dieser Sammlungen; womit du den Anfang machst, ist gleichgiltig, doch rathe ich dir zu Nummer vier oder drei. Und bist du einer von den armen Schluckern, die keine Noten kaufen, sondern bloß borgen können, dann gehe in deine „Leihanstalt“, die übrigens, das kann ich dir voraussagen, nicht ein einziges von all' diesen Liedern besitzen wird, und fordere die Lieder so oft und unter dem Ausdrücke deiner tiefsten Verachtung vor der Lückenhaftigkeit der besagten Leihanstalt, bis die gewünschten Hefte dir vorlegt werden. Du wirst mir dankbar dafür sein.

Die erste Sammlung, die Schottischen Lieder, umfaßt in drei Hefen 36 der schönsten schottischen Volkslieder aus älterer und neuerer Zeit, die nicht zu den von Burns bearbeiteten gehören. Im Burns=Album sind in vier Hefen hundert „Lieder und Balladen“ von Burns vereinigt. Die Lieder von der grünen Insel bestehen aus drei Hefen; das erste enthält 12 keltische Volksmelodien mit dem alten, zum Theil noch gälischen Texte, die

*) Außer diesen fünf Sammlungen für eine Singstimme mit Klavier sind in derselben Verlagsbandlung noch erschienen: 6. Vier altschottische Volksmelodien für Sopran und Baß mit Begleitung des Pianoforte, 7. Schottische Volkslieder für gemischten Chor (2 Hefte), 8. Schottische Volkslieder für vier Männerstimmen.

beiden andern Hefte bringen eine Auswahl von je 12 aus den „Frischen Melodieen“, die Thomas Moore seinen gleichnamigen Dichtungen zu Grunde gelegt hat. Die Lieder aus Wales umfassen 40 Nummern, die nach ihrer inhaltlichen Verwandtschaft in vier Hefte („Aus der Vorzeit“, „Stimmen der Klage“, „Fülle des Lebens“, „Bilder der Erinnerung“) gruppiert und zum großen Theil nach den Versionen von Felicia Hemans mitgetheilt sind. Von den Balladen aus keltischen Bergen endlich, die in drei Hefte zu je sechs Nummern zerfallen, enthält das erste Hest irische Balladen, meist nach Thomas Moore, das zweite schottische Balladen, das dritte eine Sammlung verschiedener Herkunft. Alle fünf Sammlungen umfassen bis jetzt 230 Lieder und Balladen.

Die Texte sind vom Herausgeber überall gleichzeitig im englischen Original und in der deutschen Uebersetzung gegeben. Im „Burns-Album“ sind, wenn sie musikalischen Anforderungen zu entsprechen schienen, die vorhandenen Uebertragungen von Bartsch, gelegentlich auch von Freiligrath, Dahn u. a. aufgenommen worden. Die übrigen stammen mit wenigen Ausnahmen vom Herausgeber selbst. In den Melodieen sind selbstverständlich überall die alten Originale gewissenhaft beibehalten worden. An der Herstellung der Klavierbegleitung sind verschiedene Kräfte theilhaftig gewesen. Die beiden thätigsten Mitarbeiter sind Prof. Ludwig Stark in Stuttgart und Karl Reißner in Würzburg. Von ersterem stammen die sämtlichen Bearbeitungen der vierten und fünften Sammlung, doch ist er auch an den „Schottischen Liedern“ und am „Burns-Album“ theilhaftig, deren Harmonisirung in der Hauptsache von Reißner herrührt. Hier und da ist, wie im „Burns-Album“, dem Arrangement eines älteren Meisters, z. B. Haydn's oder Hummel's, die ja Mitarbeiter der Thomson'schen Sammlung waren, der Vorrang gelassen worden. Bei den altirischen Liedern beruht die musikalische Bearbeitung auf den englischen Ausgaben von O'Brien und Molloy. Zu den „Frischen Melodieen“ existirt eine Harmonisirung von John Stevenson, dem musikalischen Mitarbeiter Moore's; da sie aber den heutigen Ansprüchen nicht mehr zu genügen schien, ist auch sie durch eine selbstständige Neubearbeitung ersetzt worden, an der sich Hofkapellmeister Büchner in Meiningen, C. Hause in London und C. Reißner theilhaftig haben. Einleitungen, die dem ersten Hefte einer jeden Sammlung, und kurze Anmerkungen, die fast überall noch den einzelnen Nummern beigegeben sind, orientiren über Alter und Provenienz der Lieder, berichten, wenn es möglich ist, bei welcher Gelegenheit sie entstanden, wo sie zuerst gedruckt sind, und geben sonstige geschichtliche Notizen, die zum Verständniß nothwendig sind.

Leider nothwendig sind — möchte man sagen. Denn zur Steuer der Wahrheit darf Folgendes nicht verschwiegen werden. Die Vermittlung einer wirklich intimen Bekanntschaft mit diesen Liedern ist mit Schwierigkeiten verknüpft; sie

setzt ernstes Studium, ja vielfach geradezu ein gelehrt-archäologisches Interesse voraus. Wer musiziert, nur um sich zu vergnügen, der bleibe diesen Liedern fern; es wäre ihm nicht zu verübeln, wenn er ihnen keinen Geschmack abgewinnen könnte. Wie man beim Gange durch eine Gemäldegalerie, wenn man nicht speziell kunstgeschichtliche Zwecke verfolgt, am liebsten vor denjenigen Bildern verweilt, die im ersten Momente der Betrachtung sich von selber aussprechen, bei denen aber, die zu ihrem Verständniß eines weitläufigen Commentars bedürfen, am liebsten vorübergeht, so ist man auch, wenn man sich an's Klavier setzt, um Lieder zu singen, im allgemeinen gewiß wenig geneigt, gelehrte Anmerkungen zum Verständniß derselben entgegenzunehmen. Ohne solche aber geht es hier in vielen Fällen nicht ab. Zahlreiche dieser altenglischen Lieder beziehen sich auf Ereignisse der englischen Sage und Geschichte, die uns gänzlich fernliegen, und bei denen, wenn die Dichtung für uns nicht eine bloße Anhäufung von Namen sein soll, der Herausgeber schlechterdings durch Anmerkungen nachhelfen mußte.

Unter den „Liedern von der grünen Insel“ z. B. ist eines, das mit den Worten beginnt: „Sei, Erin, vergangener Tage gedenk.“ In diesem Liede werden ein gewisser Malachi, ferner der Orden der Rothzweigritter und endlich ein sagenhafter See erwähnt. Rothgebrungen spendet der Herausgeber dazu folgende Anmerkungen: „1. Malachi, Monarch Irlands im zehnten Jahrhundert, besiegte im Einzelkampf zwei dänische Helden und nahm als Trophäe die goldene Halskette des Einen und das Schwert des Andern mit sich. (Warner's Geschichte Irlands, Bd. I. Buch 9.) — 2. Der See Lough Neagh war der Sage nach ursprünglich eine Quelle, durch deren plötzliches Ueberströmen eine ganze Landschaft — gleich der Atlantis des Plato — versenkt wurde. Die Fischer pflegten bei hellem Wetter Fremden noch die hohen Kirchtürme unter dem Wasser zu bezeichnen. — 3. Der Ritterorden „vom rothen Zweig“ bestand in Ulster schon lange vor Christi Geburt. (O'Halloran's Geschichte Irlands.)“ — In demselben Hefte befindet sich ein Kriegslied: „König Brien Borohme und die Schlacht bei Clontarf. Die darin vorkommenden Namen nöthigen wiederum den Herausgeber zu folgendem Commentar: „Brien (sprich Brei-en), berühmter irischer König, fiel zu Anfang des 11. Jahrhunderts in der Schlacht bei Clontarf, nachdem er die Dänen in 25 Kämpfen besiegt hatte. — Rinkora war Brien's Palaß. — Die in der Schlacht von Clontarf verwundeten Dalgais, Brien's Lieblingstruppen, baten, trotz ihrer Schwäche weiter fechten zu dürfen. „Laßt uns — sagten sie — an Pfähle gebunden und von diesen gestützt in den Reihen stehen, Jeder zur Seite eines gesunden Mannes“. „Zwischen 700 bis 800 wunder Krieger,“ fügt O'Halloran, der Geschichtschreiber, hinzu, „bleich, abgezehrt, erschienen auf diese Weise ge-

stützt in der Schlachtfrent; nimmer ward solch ein Anblick gesehen.“ Geschichte von Irland, Buch 12. Cap. 1. — Unter den „Liedern aus Wales“ beginnt gleich das erste, „Dwain Glyndwr's Schlachtgesang“, mit der Strophe:

Sahst ihr den Flammenstern?
Die Fackel blüht aus Himmelsfern',
Weil Freiheit soll erstehn!
Blinkt auf dem Drachen hell,
Winkt: Ruhmes Fittich weist zur Stell',
Wenn Krieger sterben gehn.

Dazu abermals folgende Bemerkung: „Sprich Den Glendor. Dieser walisische Nationalheld ist derselbe Owen Glendower, welchen Shakespeare in seinem Heinrich IV. als Bundesgenossen Percys vorführt und dort allerdings in wenig schmeichelhaftem Lichte darstellt, als Großsprecher und Phantasten. Die Erscheinung jenes Flammensterns vom Jahre 1402 fand Shakespeare in seiner Quelle: „Holinsheb's History of England“ erwähnt. — Das Jahr 1402 wurde von einem Kometen eingeführt, welchen die Varden als Glückszeichen für Glyndwr's Sache auslegten. Der erste Erfolg dieses Häuptlings bestätigte diesen Glauben und ermutigte sie. — Glyndwr gab sich den Beinamen „der Drache“ in Nachahmung Uther's, dessen Siege über die Sachsen durch die Erscheinung eines in einen Drachen auslaufenden Sterns vorher verkündigt worden waren; so wurde dies ein Lieblingsymbol der Waliser.“

Ohne weiteres wird man zugeben, daß eine starke Dosis gelehrten Interesses erforderlich ist, um sich als Deutscher beim Liederfingen am Klavier beiläufig für alle möglichen antiquirten altschottischen Nationalhelden oder altwalisischen Varden zu begeistern. An solchen Liedern aber, in denen sagenhafte oder historische Reminiscenzen England's verherrlicht werden, und die in Folge dessen für ein deutsches Publikum — und wer weiß, ob nicht auch für einen guten Theil des englischen? — mit erklärenden Notizen beschwert werden müssen, sind die vorliegenden Sammlungen so reich, daß man fast wünschen möchte, der Herausgeber hätte in diesem Punkte eine etwas strengere Auswahl getroffen. Denn trotz allen Ballastes von Anmerkungen bleibt doch für uns noch immer mancherlei unerklärt und deshalb ungenießbar.

Und wie die Ereignisse, so sind auch die Lokalitäten, auf die in den Liedern fort und fort angespielt wird, für uns oft nichts als fremdklingende Namen. Bald sollen wir uns für „Killarney's Uferstrand“, bald für den „See von Coolfin“, bald für das „Thal von Avoca“, bald für „Hopetoun's Berge“, bald für „Maxwelton's An'n“, bald für die „Maid von Patie's Mill“, bald für die „Harfe von Tara“ begeistern. Die erotischen Dichtungen Freiligrath's u. a., die oft nur durch fremdklingende Ortsnamen klangliche Wirkung zu erzielen suchen, verspotten wir mit Recht als „gereimte Geographie“. Wirken aber

diese englischen Ortsnamen in deutschem Liedertexte ein Haar anders? Ganz abgesehen davon, daß ihre richtige Aussprache uns oft unbekannt, und wenn bekannt, für deutsche Sprachwerkzeuge nicht ganz leicht ist und gesungen sich dann entschieden doppelt seltsam ausnimmt.

Ein gewisser Ueberfluß an Namen berührt uns selbst in der englischen Liebeslyrik fremdartig. Das deutsche volksthümliche Liebeslied kennt wohl auch eine kleine Reihe männlicher und weiblicher Personennamen, die für den Geliebten und die Geliebte gleichsam typisch geworden sind. Aber das sind doch immer unsre uns vertrauten Namen, und sie werden verhältnißmäßig selten angewendet; in den meisten Fällen verschweigt das Lied den Namen der geliebten Person. Ganz anders z. B. in der schottischen Volkspoesie. Dort wimmelt es unter den Liedern, die den Burschen in den Mund gelegt werden, von Annie's und Rannie's, von Maggie's und Peggy's, von Jamie's und Jeanie's, und in denen, die von den Dirnen gesungen werden sollen, von Colin's und Donald's, von Davie's und Tammy's, von Johnie's und Jockie's. Und oft ist's mit dem Vornamen noch gar nicht abgethan. Da singt ein Bursche: „Wer wäre nicht verliebt in Maggie Lauder, die Süße?“ ein anderer: „Dort war's wo Annie Laurie mir treue Liebe schwur“, und ein dritter geht sogar mit so umständlicher Genauigkeit zu Wege, daß er Vornamen, Zunamen und auch noch die Heimat des Mädchens angiebt und singt: „O hast du gehört von Ráth Kearney in den blühenden Auen von Killarney?“ Freilich will der letztere seine Genossen vor den verführerischen Augen, dem arglistig lächelnden Munde und dem todbringenden Hauche seiner Geliebten warnen, und so ist die steckbriefartige Genauigkeit seiner Angaben hier wohl am Platze. Die deutsche Lyrik kennt auch ihr „Nenchen von Tharau“, aber wie vereinzelt steht diese der Gründlichkeit gegenüber, mit der das schottische Liebeslied hier verfährt! Hinzu kommt, daß auch diese Namen mitten im deutschen Texte immer nur eine komische, und gesungen eine doppelt komische Wirkung hervorbringen können. Gelegentlich hat dies denn auch der Herausgeber selbst gefühlt und hat gewagt, anstatt der englischen, deutsche Namen in den Text einzusetzen. Bei den Zeilen

When Sandy, Jock and Janetie
Are up and gotten lear

hilft er sich mit der Uebersetzung:

Wenn Fritz und Jörg und Annmarie
Einst aufgewachsen sind.

Aber dieses Beispiel steht vereinzelt den zahllosen anderen gegenüber, in denen der fremde Name beibehalten ist.

Fremdartig berührt uns natürlich auch der ganze Kreis von Sitten, Gewohnheiten, Anschauungen, der in dieser Lyrik uns entgegentritt. Das kann

nicht anders sein. Entschieden unsere Heiterkeit muß es erregen, wenn mitten in hochpoetischen Wendungen plötzlich der für unser Gefühl höchst prosaische „Plaid“ besungen wird, einmal sogar gereimt auf „lady“ („Und hätt' ich frei zu wählen hier, und könnte sein die reichste Lady, ich nähme doch jung Donald mir mit blanker Mütz' und Gürtelplaid“) oder wenn das Mädchen, deren Geliebter, Namens Colin, nach langer Abwesenheit zurückgekehrt ist, zur „Amtmannsfrau“ eilen will, um ihr die frohe Kunde von seiner Rückkehr zu bringen, vorher aber, um ihm zu gefallen, ein neues Seidenkleid, eine weiße Haube, türkische Pantoffeln und endlich auch „Hosen, perlgestickt“ anlegt. Oder man denke sich folgende Strophen gesungen:

Hab' gelegt 'nen Hering in Salz,
Kind, sag' mir schleunigst, liebst du mich?
Hab' gebrant auch Pickling (?) in Malz,
Und ich kann ja nicht täglich fein um dich.
Hab' einen saft'gen Käse im Schrank,
Kind, nimm mich schleunigst, liebst du mich!
Wenn ich allein ihn äß', würd' ich krank,
Und ich will nicht mehr kommen zu fein um dich.

Es ist ernstlich zu bezweifeln, daß ein deutscher Liedersänger am Klavier gerade diesem Hering und diesem Käse besonderen Geschmack abgewinnen sollte. Und wer weiß, was hinter dem „Pickling in Malz“ sich noch verbergen mag! Auch die ausgesprochene Liebe für den Kuhstall und den Schafpferch, für den Mistelbaum und den Ginster, der in den schottischen Lieder hervortritt, dürfte ein deutsches Gemüth kaum theilen.

Endlich begegnet man in unseren Liedern vielfach auch formellen Eigenhümlichkeiten, die dem deutschen Ohre wenig zusagen: z. B. der häufigen Anwendung von Reimen und Refrains, die uns entschieden einen spielenden, kindischen Eindruck machen. In den „Liedern von der grünen Insel“ besingt einer seinen Weinkrug und nennt ihn abwechselnd das „liebe Krügel mein, mein, mein“ und dann im Reime darauf sein „goldenlockig (!) Krüglein, lein, lein“. Das ist schlechterdings nicht zu goutiren. Besonders abgeschmackt wirken die beliebten gleitenden Reime mit einsilbigem Worte am Schluß, wie:

O sieh den Maimond glühen, Lieb,
Des Leuchtwurms Fackel sprühen, Lieb,
Wie süß, im Hain
Zu schweifen allein,
Wenn die Welt verträumt ihr Mähen, Lieb!

oder noch schlimmer:

Selige Zeit, als noch hier war der Meine, o!
Als zu meiner Lämmerheerde er trieb stets die seine, o!
Als von seinem Plaid umhüllt ich süß geschlummert habe, o!
Und Treue er mir schwur, mein lieb Hochlandknabe, o!

Das Aeußerste in dieser Art leistet eines unter den walisischen Liedern, das die Ueberschrift trägt: „Hob y deri dando“. Diese für unser Ohr völlig sinnlosen, elementaren Naturlaute bilden den Refrain des Liedes. Die erste Strophe beginnt:

Der Lenzwind weht auf Bergeshalbe,
Hob y deri dando, süße Maid!
Zum Strome ward der Quell vom Walde,
Hob y deri dando, auf der Haide.

Wie wächst aber vollends unsere Bewunderung, wenn wir aus der Anmerkung des Herausgebers ersehen, daß diese Worte, die wir bloß für eine Art onomatopoetischen Tödler gehalten, wirklich einen Sinn haben! Der Herausgeber bemerkt: „Hai down i deri dando“ (komm mit zum Eichengrund) ist der Refrain eines alten Druidenliedes. Wörtlich heißt „Hob y deri dando“ eigentlich „Das Schwein unter den Eichen“. Wir brauchen wohl den Leser nicht erst aufzufordern, nachdem er weiß, was die räthselhaften Klänge „wörtlich eigentlich“ heißen, den Versuch zu machen und die deutsche Uebersetzung derselben in die Strophe einzusetzen, um sich zu überzeugen, was das für eine witzige und appetitliche Poesie ergiebt!

Wir wiederholen: Eine strengere Sichtung wäre in allen den erwähnten Sammlungen erwünscht gewesen. Es würden noch immer Lieder genug von echt neutralem und kosmopolitischem Charakter übrig geblieben sein, an denen man allerorten die reinsten Freude haben könnte.

Was die deutsche Uebersetzung der englischen Texte betrifft, so können als wahrhaft poetische Neuschöpfungen nur die im Burns-Album befindlichen Uebersetzungen von Freiligrath, Bartsch und Dahn betrachtet werden. Was der Herausgeber in dieser und den übrigen Sammlungen selber geleistet hat — und dies ist allerdings bei weitem der größte Theil — läßt viel zu wünschen übrig. Auch dies darf nicht verschwiegen werden. Die Rißner'schen Uebersetzungen schließen sich mit slavischer Mengstlichkeit an das Original an und klingen meistens hölzern und prosaisch. Von schlechten Reimen, Apostrophirung der Worte, verzackter Wortstellung ist bis zum Ueberdruß Gebrauch gemacht. Namentlich in den zahlreichen Liedern mit daktylischem und anapästischem Rhythmus reichen die schwerfälligen und gehackten deutschen Zeilen nicht entfernt an den Fluß und die Leichtigkeit der englischen Verse hinan. Glücklicherweise gleitet man auf den Wellen des Gesanges ziemlich unvermerkt über alle diese Steine des Anstoßes hinweg. Gelesen würden die Rißner'schen Uebersetzungen ganz undenkbar sein.

Freilich bietet auch die musikalische Seite dieser Lieder für das moderne Ohr, das deutsche Ohr, namentlich im Anfange, des Seltsamen genug. Wer

von den Liedern Schubert's, Mendelssohn's, Schumann's oder selbst vom deutschen Volksliede hinweg zum ersten Male an diese altenglischen Lieder herantritt, der fühlt, daß ihm hier eine völlig fremde Atmosphäre entgegenweht. Wer in seinem Leben von Architekturwerken nie etwas anderes als Renaissancebauten gesehen hätte und nun zum ersten Male vor eine gothische Kirche träte oder wer nur Gemälde von Rafael und Tizian kannte und nun zum ersten Male Holzschnitte von Dürer oder Kupferstiche der deutschen Kleinmeister sähe, dem würde etwa ähnlich zu Muth sein. Es bedarf längerer Zeit, um mit dem anfangs Fremdartigen sich vertraut zu machen und sich in die Eigenthümlichkeiten der Lieder einzuleben; dann aber wird uns ihre Kunstweise bald als eine in ihrer Art durchaus gesetzmäßige, schöne und charaktervolle erscheinen.

Namentlich die schottischen und irischen Lieder entfernen sich weit von allen Begriffen, die wir Modernen von Rhythmik, Melodienführung und Modulation haben. Im Rhythmus befremden uns z. B. die oft wiederkehrenden Vorhalte auf dem betonten Takttheile, die ungefähr ähnlich wirken, als wenn jemand plötzlich von uns verlangen wollte, daß wir in iambisch gebildeten Worten wie „genug“, „allein“, „Gesang“ die erste kurze Silbe betonen sollten. Während ferner im deutschen Volksliede in der Melodie fast überall zugleich die Harmonie so offen zu Tage liegt, daß jedes einigermaßen über die Modulationen der Ziehharmonika erhabene Gemüth sie deutlich und bestimmt herauszuhören meint, würde man den englischen Volksliedern gegenüber, wenn man sie ohne Klavierbegleitung hörte, oft in großer Verlegenheit sein, wie man sie sich harmonisirt denken soll. Man würde auf die eine, würde auf die andre Möglichkeit verfallen und doch vielleicht von keiner recht befriedigt sein. Es hängt dies damit zusammen, daß vielen namentlich der irischen und schottischen Volksweisen nicht unsere heutige diatonische Skala (c, d, e, f, g, a, h, c), sondern entweder die alten sogen. ambrosianischen Tonarten — der Herausgeber redet von einer „Tonleiter des ambrosianischen Kirchengesanges“; aber was soll man sich darunter denken? — oder aber die fünfstönige, der halben Töne beraubte, also quart- und septimenlose Skala, die auch in der orientalischen Musik oft begegnet, zu Grunde liegt. Daher der häufige Ausfall des Leittons, der unser Ohr anfangs unangenehm frappirt, daher die häufigen Abschlüsse der Melodie in der Dominante oder gar in der Sekunde. Die irischen und die gälischen, im schottischen Hochlande heimischen Weisen beruhen fast durchweg auf diesem fünfstönigen System, die aus dem Tieflande folgen dem Prinzip des ambrosianischen Kirchengesanges. Nur eine kleine Anzahl verräth den Einfluß moderner Harmoniegesetze. Verhältnißmäßig das Wenigste von jenen altherkömmlichen, uns hart erscheinenden Modulationen bieten die walisischen Weisen; sie nähern sich am meisten dem heutigen Tonssystem, ja einzelnes darin klingt

ganz modern und erinnert direkt an bekannte deutsche Volksmelodien. Aus dem einen der walisischen Lieder glaubt man z. B. die Melodie: „Es zogen drei Burschen wohl über den Rhein“, aus einem andern: „Muß i denn, muß i denn zum Städtle hinaus“ mit geringen Abweichungen herauszuhören.

Trotz dieser seltsamen und anfangs überraschenden Eigenthümlichkeiten liegt aber doch in diesen Liedern ein Schatz, und leider ein ziemlich unbekannter Schatz reicher musikalischer Schönheit. Studium gehört dazu, auch mit den Melodien sich zu befreunden; auch die musikalische Seite der Lieder erfordert dasselbe, wenn man will, gelehrte, wissenschaftliche Interesse wie die Texte. Aber hier ist doch nichts, was man geradezu ausgeschieden zu sehen wünschte, nirgends eine unüberbrückbare Kluft zu Dingen, für die es uns absolut an Sinn und Verständniß gebrähe, wie es bei den Texten unleugbar vielfach der Fall ist. Die Musik ist und bleibt in diesen Liedern die Hauptsache. Um der Musik willen haben große englische Dichter es nicht verschmäht, neue Texte dazu zu schreiben, um der Musik willen soll der Versuch gemacht werden, sie auch in Deutschland einzubürgern, um der Musik willen wird man gern auch die Texte mit ihren Wunderlichkeiten und trotz ihrer oft ungenügenden Uebersetzung mit in Kauf nehmen.

Von der Stimmung oder vielmehr der Mannichfaltigkeit der Stimmungen, die in diesen Liedern herrscht, eine Vorstellung zu geben, ist hier unmöglich. Musik in diesem Sinne läßt sich nicht beschreiben. Als Thomas Moore sein „Irish Melodies“ herausgab, schrieb er im Vorwort: „Das irische Lied ist der treueste Kommentar zur irischen Geschichte. Kühner Trost, dem Entnuthigung folgt, stürmisches Aufwallen, das in Weichheit hinstirbt, Trauer des einen Augenblicks, versenkt im Leichtsinne des nächsten, jene fluktuirende Stimmung und Mischung von Laune und Trübsinn, wie sie einem leichterregten Gemüth eigen, welches sein Ungemach abschütteln oder vergessen möchte — das sind die Züge der irischen Geschichte, des irischen Naturells, und getreu spiegeln sie sich wieder in der irischen Musik. Selbst in die fröhlichsten Weisen klingt ein klagender Mollton — irgend eine verminderte Septime oder Terz —, der im Vorübergleiten seinen Schatten wirft und auch den Jubel rührend macht.“ Aehnliches gilt von allen diesen Liedern. Die Anzahl derer, in denen eine weiche, wehmüthige Stimmung vorherrscht, in denen Klagen ertönen um verlorenene Liebe, um den Verlust der Heimat, um Einsamkeit und Verlassenheit, bilden ohnehin die Mehrzahl; aber selbst über heiter ausgelassenen Weisen, über solchen, aus denen eine neckische Schelmerei spricht, und selbst über den kraft- und schwungvollen, einen kriegerischen Geist athmenden, historisch-patriotischen Liedern liegt etwas wie ein elegischer Flor ausgebreitet. Welche naive Anmuth aber, welche innige Empfindung, welche Süßigkeit sie athmen können,

davon geben schon die wenigen zu Anfang erwähnten, die längst auch in Deutschland volkstümlich geworden sind, hinlängliches Zeugniß. Von der irischen Melodie „Aileen Aroon“ oder, wie sie nach dem bekannten schottischen Texte gewöhnlich zitiert wird, „Robin Adair“, soll Händel gesagt haben, daß er für den Ruhm, sie geschaffen zu haben, gern die größte seiner Kompositionen hingeben würde. Und in der That kann man sagen: Wenn manches von diesen Liedern heute Robert Franz oder Johannes Brahms als seine Komposition in die Welt schickte, so würden ihre Verehrer in helles Entzücken gerathen und um die Wette rufen: „Das kann doch heutzutage niemand außer ihm!“ Und hier liegen diese Perlen unter schlichten, altenglischen Volksliedern versteckt! Sollte nicht für unsre auf dem Gebiete des Liedes so greisenhaft erfindungsarme Zeit aus diesen Volksliedern eine Jungbrunnen quellen können?

Ueber die Klavierbegleitung, mit der die obengenannten Mitarbeiter des Herausgebers die Lieder versehen haben, können wir uns kurz fassen. Meistens schließt sie in einfachen Akkorden, die mit der Melodie gehen, dieser sich an. Selten — vielleicht zu selten — ist der Versuch gemacht, ein von der Melodie unabhängiges, bewegtes Begleitungsmotiv zu schaffen. Viele Lieder scheinen geradezu dazu herauszufordern, bei dem die Bearbeiter sich mit einer schlichten akkordischen Begleitung begnügt haben. Sichtlich tritt aber überall das Bestreben hervor, den eigenthümlichen Charakter des Liedes schonend zu bewahren, lieber die Melodie nur durch einfache Harmonisirung zu stützen und zu tragen, als durch ein reicheres, arabischenartiges Akkompagnement etwas in die Lieder hineinzutragen, was ihnen möglicherweise fremd ist. Für die Bedürfnisse des kunstliebenden Dilettanten reichen die Begleitungen überall aus; sie sind spielbar, charakteristisch und verderben nirgends etwas. Eine besonders schwere Sache ist es bekanntlich, ein gutes Vorspiel und Nachspiel zu einem Liede zu komponiren; aber auch hier haben die Herausgeber Unmerkenswerthes geleistet. Ihre Präludien und Postludien sind knapp, bereiten die Stimmung angemessen vor und lassen sie ebenso angemessen ausklingen. Am meisten haben uns die Bearbeitungen von Starck, weniger die von Rißner zugesagt. Musikalisch gebildete Spieler und Sänger werden der lockenden Versuchung nicht widerstehen können, bei der einen oder andern Weise es selber einmal mit einer etwas anders harmonisirten oder rhythmisirten Begleitung zu versuchen, als die Herausgeber sie geboten. —

Das wäre es etwa, was ich aus dem dicken Notenbuche mitzutheilen hätte. Aber was wird die Frau Rektorin dazu sagen, daß ich die Geheimnisse ihres „musikalischen Kränzchens“ hier profanen Ohren preisgegeben habe? Nun ich denke, sie wird es mir Dank wissen, daß ich von dem „grünen Bande“, der uns genüßreiche Stunden bereitet hat in einer Zeit, wo es auf der Welt

doch wahrlich andres Grün genug gab, auch anderen Menschenkindern erzählt habe, zur Beherzigung für eine Zeit, wo jenes Grün wieder verwelkt sein und man sich wieder um die kerzenerleuchteten Klavierpulte schaaren wird. Möchten dann auf manchem Pulte auch die „altenglischen Volkslieder“ aufgeschlagen liegen!

Die Reichstagswahlen in Baden.

(Aus Baden.)

Mit großer Einmütigkeit hat man sofort von vornherein in den nationalen und liberalen Kreisen unseres Landes die Maßnahme der jüngsten Reichstagsauflösung für einen politischen Fehler erklärt. Diese Auffassung erscheint durch den Ausfall der Wahlen wohl so ziemlich durchweg bestätigt. Wir sind überzeugt, daß das neue, fein und scharf ausgearbeitete Sozialdemokratengesetz — möge es in der ursprünglichen, von der preussischen Regierung ihm gegebenen Gestalt oder möge es modifiziert aus den Berathungen des Bundesrathes hervorgehen — auch für den früheren Reichstag die Grundlage zu einer Einigung und Verständigung mit der Regierung bezüglich der Bekämpfung der Sozialdemokratie abgegeben hätte. Ja die Chancen für diese Einigung und Verständigung standen im vorigen Reichstage günstiger, als sie im neugewählten stehen, in welchem es der vollen Energie und des weisesten Maßhaltens von Seiten der in den letzten Wochen so über alle Gebühr verunglimpften treuesten Reichspartei, der national-liberalen, bedarf, damit dem neuen Gesetzesentwurf nicht dasselbe Schicksal wie dem früheren bereitet werde. Aber abgesehen von diesem speziellen Punkte, was will dem Fürsten Bismarck in Bezug auf seine in großem Stile geführte nationale Politik das bedeuten, daß jetzt ein Reichstag ihm zur Seite tritt, in welchem die ausgesprochenen Feinde des Reichs, Centrum und Partikularisten aller Art, und die im vollsten Sinne des Wortes zweifelhaften angeblichen Freunde desselben, die Deutsch-Konservativen, in einer Anzahl erscheinen, mit der sorgfältig gerechnet werden muß? Wir haben nichts gegen die erfolgte Dezimierung der Fortschrittspartei einzuwenden, noch viel weniger gegen die, übrigens durchaus nicht in der erwarteten Weise geschehene Schwächung der sozialdemokratischen Fraktion. Aber daß das Centrum mit seinen Hospitanten die stärkste Fraktion bilden wird, daß die um das Reich und seine bisherige Konsolidirung und Entwicklung verdiensteste Partei, die national-liberale, rückwärts gedrängt wurde, das vermögen wir nimmer für