

**Männer-Gesang-Verein „Erholung“
Oberaussem**

Mitglied des Erftsängerbundes.

Motto: Geniesse froh, was Dir beschieden,
Denk an Gott und sei zufrieden!

1878



1928

FEST-SCHRIFT

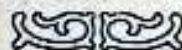
zum

50jährigen Stiftungsfeste

unter dem Protektorat des Herrn Landrats Sieger, Bergheim

am Samstag, den 14., Sonntag, den 15.,

Montag, den 16. Juli 1928.



Eigentum und Verlag des festgebenden Vereins.

DRUCK: K. GUTMANN, BERGHEIM-ERFT.



Das Volkslied.

Es träumte am blühenden Rosenhag
Ein Wanderbursch in den Frühlingstag.
Was freudig ihm tief aus der Seele klang
Als fröhliches Lied er in die Lüfte sang.
Ein Schäfer erlauscht es im Morgenwind
Und singt es der Liebsten im Dorf geschwind.
Die singt es dann abends ganz leise vorm Tor
Am Brunnen den andern Mädchen vor.
Die Mädchen, die singen's von Haus zu Haus
Des Abends beim Spinnen, beim Brunnlein drauss.
Erst hört man's vereinzelt, dann heimlich leis,
Zuletzt es im Dorfe ein jeder weiss.
Beim Ernten schon klingt es im Wiesengrund,
Und bald ist das Liedlein in aller Mund.
Von Dörflein zu Dörflein, die Täler entlang,
Klingt weiter und weiter des Burschen Sang.



Entstehen und Werden des Deutschen Volksliedes

v. Franz Pieck.

Veröffentlicht 1928 in der Fest-Schrift zum 50jährigen Stiftungsfestes des MGV-Erhölung Oberaußem.
Abschrift von Ulrich Reimann 2021

Unsere Verfahren, die alten Germanen, besaßen eine Menge Lieder, die sie im Chore sangen. Mit wildem Gesange rückten die Krieger in den Kampf; Schrecken und Entsetzen ergriff die Feinde bei dem brausenden Schlachtgesange. Ihren Mut aber entflamten die Germanen durch eine Art Lieder, deren Vortrag sie barditus (Schildgesang) nannten. Die Krieger sahen dabei besonders auf Rauheit des Tones und stossweises Dröhnen und hielten sich die Schilder vor den Mund, damit die Stimme durch die Resonanz zu größter Tonfülle und Wucht anschwell. Ob wir bei diesem Geschrei an Lieder oder an aufmunternde Rufe wie etwa unser „hurra“ zu denken haben, wissen wir nicht. Das Siegesfest wurde mit Gesang und Jubel begangen. So brachten die heidnischen Langobarden unter Absingung eines „abscheulichen“ Liedes ihrem Gotte ein Siegesopfer dar. Nach der Schlacht auf den katalaunischen Gefilden (451) trugen die Goten die Leiche ihres Königs Theoderich, Preislieder singend, zu Grabe. Unter Gesang wurde die Neuvermählte in das Haus des Gatten geleitet und im 5. Jahrhundert n. Ch. bildeten Gesang und Tanz einen Hauptbestandteil der Hochzeitsfeierlichkeiten bei den Franken.

Leider ist uns aus dieser Zeit kein Lied erhalten. Der Biograph Einhard erzählt uns von Karl dem Grossen (768—814), dass er die uralten deutschen Volkslieder, in denen besonders die Kriege und Taten der alten Könige gefeiert wurden habe aufschreiben lassen, damit sie für die Nachwelt aufbewahrt würden. Leider ist diese Sammlung verloren gegangen. Zur Zeit Karl des Grossen kannte man außer den Liebesliedern auch unzüchtige und Spottlieder; letztere durften aber nicht in der Nähe von Kirchen gesungen werden.

Träger der mittelalterlichen Volksmusik sind die fahrenden Spielleute, die singend, schauspielernd oder deklamierend umherzogen. Wer war nun der Spielmann? Als die friedvollen Mönche in ihren stillen Klosterzellen die Heldentaten alter Recken in lateinischer Sprache niederschrieben, hatte man keinen Platz mehr für die kühnen Sänger im frohen Trinkerkreise waffentrotziger Männer. Sie, welche ein Lob der Helden an den Höfen der Fürsten gesungen hatten, waren mit dem Verfall der kleinen Höfe unter der Herrschaft der Franken um ihre Bedeutung gekommen und genötigt, sich anderswo ein Publikum zu suchen. Sie fanden es im Volke; dieses hatte aber seine Freude an Lustigmachern anderer Art; in deren Reihe mussten nun auch die berufsmässigen Sänger treten. Jene Spassmacher waren die Nachfolger der Sänger der alten Welt. Dieser Stand der Possenreisser setzte sich aus verschiedenen Elementen zusammen. Sie waren Wahrsager, Zauberer, Quacksalber, Taschenspieler, führten ver mummt allerlei Possen auf, liessen abgerichtete Tiere ihre Künste zeigen, ergingen sich in Spottreden über verschiedene Personen und Verhältnisse und vermittelten Nachrichten und Botschaften. Aus den niedrigsten Ständen stammend, zogen sie heimatlos im Lande umher und fristeten zur Not ihr kümmerliches Dasein. Die Kirche war ihnen, da sie die heidnischen Gebräuche in verschiedenen Arten fortpflanzten und oft einen sittlich bedenklichen Lebenswandel führten, wenig hold. Auch vom Volke wurden sie wegen ihrer Frechheit und Zudringlichkeit nicht geachtet. Wegen ihrer Heimatlosigkeit nannte man sie »Fahrendes Volk« oder kurz „Fahrende“. Mit dieser Menschenklasse mussten nun die berufsmässigen Sänger gemeinsame Sache machen und mit ihr um die Gunst des Volkes auf öffentlichen Plätzen und Strassen wetteifern. Die soziale Stellung dieser wandernden Volkssänger, die mit den Gauklern vielfach verbunden erschienen, war nicht begehrenswert und besserte sich erst später. Eine Hauptursache der Hebung

der Spielleute bildete die Aufnahme fahrender Kleriker in ihren Kreis. Darunter verstand man Schüler, die aus allen Herren Ländern nach Paris, Orleans und in andere Städte kamen, um dort den theologischen Studien zu obliegen, dann aber aus Mangel an Beruf oder, weil sie keine Stellung fanden, sich in der Welt herumtrieben und sich teilweise den Spielleuten anschlossen. Diesen erwuchs daraus ein grosser Gewinn. Im 12. Jahrhundert steht die deutsche Spielmannspoesie auf ihrem Höhepunkte, im 13. aber beginnt ihr Verfall.

Unentbehrlich blieben die Fahrenden dem ganzen Mittelalter. Bei Feierlichkeiten, an den Höfen, bei den lärmenden Festen der Bauern, bei den Kampfspielen der Ritter bei der Bauernhochzeit, überall waren die Spielleute dabei. So sehr man sie brauchte, man verachtete sie und ehr- und rechtlos blieben sie im ganzen Mittelalter. Wie schon erwähnt, verfolgte sie die Kirche. Von dem Empfang der Sakramente waren die Fahrenden ausgeschlossen. „Des Teufels Mesner“ werden die Pfeiffer und Lautenspieler genannt, die beim Tanz aufspielen.

Nun einiges über die Dichtung. Wie schon gesagt, traten in die Reihe der Spielleute auch wirkliche mit ihrem Beruf unzufriedene Kleriker und jene Studenten, die ihre Studienzeit in feuchtfröhlicher Weise verbummelt hatten und nun als Vaganten ihr unstetes Leben fortsetzten. Im bürgerlichen Leben gelang es ihnen nicht sich irgend eine feste Stellung oder auch nur rechtliche Anerkennung zu verschaffen. Man duldet sie nur, während ihnen aller eigentlicher Rechtschutz versagt blieb. Dies ging so weit, dass man einen fahrenden Spielmann schädigen konnte, ohne dafür Sühne zu leisten. Dies alles jedoch hinderte sie nicht, an grossen Markttagen, zu Kirchweihen oder bei einer Versammlung von Fürsten zusammen zu strömen und die Menge zu ergötzen. An reichem Lohn, sei es in Form von Speise, Trank, Kleidung oder in Geldeswert fehlte es nie. Die Lieder brachten ein buntes Sammelsorium. Bald besangen sie die Natur, schilderten der Minne Walten, beklagten ihres Lebens Not, suchten in frommen Gesängen die Gemüter für den Kreuzzug zu bewegen. Daneben erklangen aber bald harmlose, bald tolle Kreischlieder begeisterter „Zechbrüder“; dabei überschritten die Sänger in ihrem Uebermute nicht selten die Grenzen sittlichen Anstandes und gefielen sich in erotischen Bildern derbster und schmutzigster Art. Verbittert durch ihre recht oft missliche Lage geisselten sie in ihren Spottliedern die Mißstände in Kirche und Staat. Besonders rückten sie mit ihren Liedern den Knausern zu Leib, die nicht sofort bereit waren, Ränzlein und Fässlein dieser oft stoltzdrücker Bettler zu füllen. Dagegen verkündeten sie Güte und Milde, die Tugend und Grösse derjenigen, die ihnen Obdach und Kleider und vor allem einen guten Trunk verabreichten, der aber echt und ungetauft sein musste. Weib, Wein und Würfel bildeten den Hauptinhalt ihrer Lieder. Wer die Verfasser dieser Lieder waren, wird man schwer feststellen können. Sie galten eben als Gemeingut, und über dem Gefallen an einem hübschen Liede hat man vergessen, nach seinem Verfasser zu fragen. Die Verfasser haben wenig Wert darauf gelegt, durch ihre Lieder berühmt zu werden und daher ihren Namen nicht beigefügt. Die Ursachen für den Verfall der Vagantendichtung lagen teils in der Veränderung der politischen Verhältnisse, teils in der Verlodung der Sänger selbst. Da den Sängern die Burgen mit dem Schwinden der Bedeutung und des Wohlstandes des Adels verschlossen blieben und andererseits die Bürger der Städte ihren Liedern kein Interesse mehr entgegenbrachten, trachteten viele danach, sich eine feste Lebensstellung zu verschaffen. Andere zogen das freie Umherstreifen einem geregelten Leben vor, gaben durch ihr sittenloses Leben Aergernis und wurden, da sie nicht selten in hellen Scharen umherzogen, zur wahren Plage für das Land. Da Kirche und Staat gegen diese sehr streng sowie gegen das sittenlose Gesindel der Heerstrasse vorgingen und sie vom Landfrieden ausschlossen, verschwanden sie Ende des 13. Jahrhunderts. Wieder andere traten in den Dienst der ritterlichen Minnesänger. Sie begleiteten den Gesang der Edlen und Ritter mit ihren Instrumenten.

Denn die Sänger waren entweder nicht fähig, ihren Gesang zu begleiten, oder sie hielten deren persönliche Ausführung unter ihrer Würde. Später begleiteten die vornehmen Sänger ihre Lieder selbst.

Im 14. und 15. Jahrhundert wird der Gesang von den Meistersingern gepflegt. In den Meisterliedern, die nicht für die Schule, sondern für weitere Kreise berechnet sind, klingt zuweilen das Volkslied an. Das Volkslied war eben seit den frühesten Zeiten der Germanen lieber Freund und treuer Begleiter durch das Lehen, ihr Genosse in Freud und Leid. Solange der Minnegesang blühte, erklangen seine schlichten Töne nur in den niederen Schichten des Volkes und verhallten, ohne der Aufzeichnung wert befunden worden zu sein. Als dann der ritterliche Minnegesang verstummte und die Meistersinger in ihren Handwerker-Singschulen durch dessen trockene Nachahmung die Liederkunst zu einem Spiel der Willkür machen wollten, da brach es mit aller Macht hervor und trat im 14. und 15. Jahrhundert auch in den Kreis der schriftlichen Aufzeichnung ein.

Da Jahrhunderte vergingen, bis man daran ging, Weisen und Texte der Volkslieder schriftlich niederzulegen, sind uns wirkliche Denkmäler der frühesten deutschen Volkskunst nicht erhalten. Wir sind deshalb auf Quellen zweiten Grades angewiesen. Am reinsten finden wir zweifellos die Melodien in jenen einfachsten Bearbeitungen wieder, die uns in einigen Liederhandschriften des 14. und 15. Jahrhunderts und in den frühesten Liederdrucken erhalten sind. Auch die „Fliegenden Blätter“ mit vorwiegend politischem Inhalte gehören zu jenen Quellen. Diese Lieder geben uns ein klares Bild darüber, was das deutsche Volk von seinem Volksliede verlangte. Danach scheint die erste Forderung gewesen zu sein, dass Wort und Melodie in innigem Zusammenhang miteinander standen. Mit ausserordentlicher Sorgfalt haben hier die Komponisten versucht, Vers für Vers, ja sogar Wort für Wort sinngemäss zu vertonen, mit ihren Weisen die Wirkung des Texts auf die Gemüter der Hörer zu vertiefen.

Die früheste und ergiebigste Quelle für dieses volkstümliche Lied ist das Lochamer Liederbuch. Es ist eine um etwa 1450 entstandene handschriftliche Sammlung, die in der Fürstlich Stolberg'schen Bibliothek in Wernigerode am Harz aufbewahrt wird. Die Handschrift enthält 48 Lieder, davon 45 weltliche und 3 geistliche Texte. Diese drei geistlichen Lieder sind Fronleichnamsgesänge. Sie verraten uns den innigen Zusammenhang zwischen Kirchen- und Volksmusik. Denn der Text ist offenbar erst später einer weltlichen Melodie hin zugesetzt worden. Die Melodien selbst haben heute noch nichts von ihrer Schlichtheit und ihrer Gefälligkeit: verloren, sodass man gegen Ende des 19. Jahrhunderts Neuausgaben in neuzeitlicher Notenschrift veranstalten konnte. Eine solche stammt von W. Arnold, der auch in Chrysanders „Jahrbüchern für musikalische Wissenschaft“ (2. Band) einen Neudruck der ganzen Handschrift veröffentlichte. Eine andere gab W. Tappert heraus. Robert Franz bearbeitete gleichfalls einige Stücke der Handschrift.

Es ist ja unausbleiblich, dass in der Zeit, wo das Städtewesen und Gewerbe einen so wunderbaren Aufschwung nahmen, das geistige Leben sich zunächst im Volkslied äusserte. Doch nicht blos die Bürger, sondern alle Gesellschaftsklassen drückten ihre Empfindungen in den schlichten Weisen des Volksliedes aus. Auf den Strassen und Wegen, auf den Feldern und in den Herbergen wurde nach dem Bericht der Limburger Chronik im Jahre 1360 fleissig gesungen. Sie hält es für wichtig genug, zu einzelnen Jahren anzugeben, welche Lieder damals zuerst oder mit Vorliebe gesungen worden sind.

Gerade die allgemeine Beliebtheit gehört zu dem Wesen des Volksliedes. Diese Bezeichnung statt der früheren „Lied“ stammt von Herder (im Jahre 1773) und soll den Gegensatz zum Kunstlied ausdrücken. Seinen Namen hat das Volkslied nicht etwa daher erhalten, weil es vom Volk gedichtet wurde, sondern einerseits, weil das Volk den poetischen Stoff und unzählige Erinnerungen, Beobachtungen und Züge

sammelte, aus denen das dichterische Gebilde erwachsen konnte, andererseits, weil es sich die gedichteten Lieder aneignete, sang und weiter verbreitete. Das Volkslied spricht in naturwahrer und absichtsloser Weise aus, wovon das Gemüt des einfachen Menschen erfüllt ist. In dem Volkslied erklingt nicht seines Dichters Leid und Freud, sondern das, was alle seine Zeitgenossen empfinden, was allgemein menschlichen Inhaltes ist und mit dem Volksgeschmack übereinstimmt. Drängte sich im Volksleben irgendein Stoff in frischer Unmittelbarkeit der Gesamtheit auf, so gab ihm ein dichterisch und musikalisches Glied der Gemeinschaft die erste Volksliedgestalt, indem es mit keckem Griff das Wichtigste erfasste und es in „Reim und Noten“ brachte. Worte und Weise entstanden meist gleichzeitig oder das neue Lied wurde nach einer alten Melodie gedichtet. Traf es den Ton und die Stimmung, in der das Volk sein eigenstes Wesen ausgesprochen fühlte, dann ward es von allen ohne Unterschied des Standes nachgesungen. Man vergass darüber nach dem Namen des Dichters zu fragen; denn er hatte ja nur im Namen aller gesungen, was alle empfanden und erlebten. Wo aber in einem solchen Liede ein Ausdruck, eine Wendung nicht gefiel, da änderte das Volk selbst und machte sich Text und Melodie mundgerecht. So arbeitete das Volk an der Entstehung des Liedes selbst mit und gestaltete es zu seinem Eigentum.

Unter solchen Umständen darf es uns auch nicht wundern, dass die Volkslieder, ehe sie aufgezeichnet wurden die manigfachsten Aenderungen erfuhren und in verschiedenen Gestalten sich über ganz Deutschland verbreiteten. War ein Lied nicht vollständig bekannt, so wurde es willkürlich ergänzt, ein anderes erweitert, nicht selten aus einem anklingenden etwas eingefügt und so der Zusammenhang oft bis zur Sinnlosigkeit zerstört. Ein Beispiel für diese Wandlungskunst, dass man mit der Zeit Gedichte wesentlich umgestaltete, einzelne Strophen änderte oder neue hinzudichtete, Lieder mit ähnlichem Gedankengang verwechselte, ist aus neuester Zeit, aus der Zeit des Weltkrieges, die Umgestaltung des zum Volksliede gewordenen Uhlandschen Gedichtes: „Ich hatt' einen Kameraden“. Hier hat sich an die vier ersten Zeilen jeder Strophe der Kehrreim angeschlossen:

Gloria, Gloria, Gloria Viktoria,
Mit Herz und Hand für's Vaterland,
Die Vöglein im Walde,
Die sangen all so wunder-wunderschön,
In der Heimat, in der Heimat
Da gibt's ein Wiedersehn.

Daher ist es auch schwer möglich, die Entstehungszeit eines Liedes, geschweige seinen Verfasser zu bestimmen. Wir müssen uns mit den allgemeinen Angaben begnügen, mit denen sich die Dichter zuweilen am Schlusse nennen, ein Student, ein Fischer, ein Bergmann, ein Bäckerknecht, ein Schreiber-, ein Krieger gut, ein Landsknecht, ein Reitersmann, ein Jäger, drei Fräulein. So beginnt ein Lied, das die vereinigende Macht der Liebe preist, mit der Strophe:

Bei meines Buhlen Haupte
Da steht ein güldner Schrein,
Darin da liegt verschlossen
Das junge Herze mein.
Wollt Gott ich hätt den Schlüssel,
Ich würf ihn in den Rhein.
Wär ich bei meinem Buhlen,
Wie möcht mir besser sein,

In der letzten Strophe deuten der bzw. die beiden Dichter ihre Herkunft an:

Und der uns diesen Reihen sang,
So wohl gesungen hat.
Das haben getan zween Hauer
Zu Freiburg in der Stadt:
Sie haben wohl gesungen
Bei Met und kühlem Wein,
Dabei da ist gesessen
Der Wirtin Töchterlein.

Aehnlich schliesst ein Volkslied, welches den Heldentod des Reichsritters Franz von Sickingen (gestorben 1523 auf seiner Burg Landstuhl) beklagt und ihn als Vater der Landsknechte preist, mit den Worten:

Der uns das Liedlein neu's gesang,
Ein Landsknecht ist er's ja genannt,
Er hat es wohl gesungen;
Die Sach ist ihm wohl gar bekannt,
Von Landstuhl ist er kommen.

Da viele Stände das Volkslied pflegten, sind sie mit ihren Anschauungskreisen darin vertreten. In der Weise der Vaganten singen die Studenten lebensfrische, von Witz und Humor sprudelnde Lieder und preisen Wein und Zechgelage. So beginnt ein altbekanntes Lied:

Wo soll ich mich hinkehren
ich dummes Brüderlein?
Weiter heisst es: Ich will ein Gut verprassen
Mit Schlemmen früh und spät
Und will den sorgen lassen,
Dem es zu Herzen geht...

Sehr bekannt ist schliesslich das alte Lied, welches mit vielen anderen den edlen Rebensaft preist:

Der liebste Buhle, den ich han,
Der liegt beim Wirt im Keller.
Er hat ein hölzern Röcklein an
Und heisst der Muskateller

Der Landsknecht lobt den Krieg, der Reiter sein freies Leben. Der Landsknecht mit seinem Freiheitsgefühl und seiner Verwegenheit spielt in Volksliedern eine grosse Rolle. Er lebt nur für den nächsten Tag und sorgt nur für sich „lass Weib und Kind verderben“; das Beten ist ihm fremd; erhält er keine Löhnung, so stiehlt er im Stalle Gänse und Hühner, während ein anderer Landsknecht die Bäuerin durch seine Erzählungen ablenkt. Trotzdem ist er gern gesehen; denn er ist weit herumgekommen und kann von Abenteuern und Kriegstaten und von lustigen Streichen erzählen. Fällt er im Kampfe, so schlägt man ihm auf der Trommel den „Bumerlern Bum. Das ist mir neunmal lieber als aller Pfaffen Gebrumm.“

Ganz aus dem Leben geschöpft, ist die schmerzliche humoristische Klage eines abgedankten Landsknechtes, des „Schwartenhalses“, des Hungerleidens:

1. Ich kam vor einer Wirtin Haus, man fragt mich, wer ich wäre „Ich bin ein armer Schwartenhals ich äss und tränk so gerne“.
2. Man führte mich in die Stuben ein, da bot man mir zu trinken, Meine Augen liess ich untergehen, den Becher liess ich sinken
3. Man setzt mich oben an den Tisch, als ich ein Kaufherr wäre, Und als es an ein Zahlen ging, mein Säckel stand mir leere.
Da ich zur Nacht wollt` schlafen gehen, man wies mich in die Scheuer,
Da ward mir armen Schwartenhals mein Lachen viel zu teuer.
5. Und da ich in die Scheuer kam, da hub ich an zu nisten. Da stachen mich die Hagedorn, dazu die rauhen Distel.
6. Da ich des Morgens früh aufstund, der Reif lag auf dem Dache,
Da musst' ich armer Schwartenhals mein Unglücks selber lachen.
7. Ich nahm mein Schwert wohl in die Hand und gürt' es an die Seiten,
Ich Armer musst zu Fusse gahn, das macht, ich hatte nicht z'reiten
8. Ich hub mich auf und ging davon und macht mich auf die Strassen,
Mir kam eines reichen Kaufmanns Sohn, sein Tasch` musst er mir lassen

Munter erschallen die Reigenlieder- und Ringelreihn; mit Spottliedern befehlen sich die einzelnen Stände, Die zartesten und unvergänglichsten Blüten treibt das Volkslied, wenn die Liebe, die mächtigste Empfindung des Menschen, seinen Inhalt bildet. Nie hat ein Kunstdichter der Liebe Lust und Leid so tief erfasst und geschildert, wie das Volkslied mit seinen einfachen seelenvollen Tönen. Wie immer, so knüpft es auch hier an ein bestimmtes, oft nur angedeutetes Ereignis an. Die handelnden Personen sind nur Typen, der Edelmann, der Jäger, der Reiter aber sind trefflich gezeichnet, ihre Sprache ist die der Natur, schmucklos, treuherzig, durchsichtig und hell wie Diamant. Wie innig gestaltet sich erst der Ton in den alten und ewig jungen Liedern vom Scheiden und Meiden, vom Wandern und Wiedersehn. In den Volksliedern fast aller europäischer Völker kehrt der Stoff des Liedes von den zwei Königskindern wieder. In diesem ist der Gedanke, dass die Liebe vor keinem Hindernis zurückschreckt, in Vers gefasst:

Es waren zwei Königskinder,
Die hatten einander so lieb,
Sie konnten beisammen nicht kommen,
Das Wasser war viel zu tief.

In dem Volksliede wird selbst die Natur zur Zeugin und Teilnehmerin der menschlichen Empfindungen.

Im folgenden Liede ist der Gegensatz zwischen Frühling und Herbst in Beziehung gebracht zum Gefühlsleben zweier Schnitterinnen, einer frohen und einer traurigen:

Ich hört ein Sichlein rauschen,
Wohl rauschen durch das Korn,
Ich hört eine feine Magd klagen,
Sie hätt ihr Lieb verloren.

„Lass rauschen Lieb, lass rauschen,
Ich acht nit wie es geh,
Ich hab mir einen Buhlen erworben,
In Veiel und grünem Klee“,

„Hast du einen Buhlen erworben
In Veiel und grünem Klee,
So steh ich hier alleine,
Tut meinem Herzen weh“.

Das einförmige, einschläfernde Klingen der Sichel erinnert die eine an einsame, selige Stunden, die sie im Frühlinge mit dem Geliebten erlebte; er ist ihr noch jetzt treu, für sie ist auch jetzt im Herbst noch glückliche Frühlingszeit „Ich acht nit wie es geh“.

Die andere wird beim Fallen der Halme an ihr verlorenes Liebesglück erinnert; sie ist allein und unverstanden mit ihrem Schmerze, und entsprechend der herbstlichen Natur lässt der Dichter den düstern Ton vorherrschen und das Ganze gerade mit ihren Worten ausklingen.

Im 16. Jahrhundert war die Blüte des Volksgesanges vorbei. Denn die Zeit, in der bei dem Sturme der kirchlichen Reformation und politischen Bauernkriege, später der 30jährige Krieg, Umwälzungen Kirche und Staat in ihren Grundfesten erbebten und alles Bestehende aus den Fugen zu gehen schien war wenig geeignet für den Volksgesang. Wohl entstanden noch schöne Lieder, viele aber verfielen ins Grobe und Gemeine. Wenig Geschmack verraten die Ehrenlieder auf Hochzeiten, Kindtaufen, bei Sterbefällen usw., wie sie in grosser Menge von den Gelegenheitsdichtern verfasst werden. Die grosse geschichtliche Bewegung des Jahrhunderts bot wohl reichen Stoff für jene Art Volkslieder. Doch weil ihr Inhalt mehr von dem politischen Leben erfüllt war, verschwanden sie bald, wenn neue Ereignisse neue Stoffe brachten.

Seit der Erfindung der Buchdruckerkunst geschah die Verbreitung der Volkslieder nicht mehr bloss durch die mündliche Ueberlieferung, sondern durch fliegende Blätter. Die Bedeutung der fahrenden Meister und Spielleute sank. An den Fürstenhöfen finden wir statt jener Kapellmeister. Neben der Instrumentalmusik wurde der Gesang von diesen Komponisten kunstgerecht ausgebildet. Dabei bemächtigte man sich auch der Volkslieder, änderte aber das Verhältnis zwischen Wort und Ton; denn während man früher das Hauptgewicht auf den Text legte und die einstimmig gesungene Melodie nur dessen Dienerin war, wurde jetzt die Melodie die Hauptsache und der Text sank zum Träger der Tonreihe herab. In dieser Form klang sie bald nicht nur in den fürstlichen Kapellen, sondern auch in den Kreisen der Bürger. Durch die von den Tonsetzern selbst erfundene und der Musik angepassten Texte erlitt die weiter auch auf die gebildeten Kreise sich erstreckende Verbreitung des Volksliedes eine starke Einbusse. Als dann im 17. Jahrhundert in der deutschen Poesie Frankreich den Text angab, verschlossen sich die gelehrten Kreise dem heimischen Volksliede gänzlich. Nur im Volke lebte es fort. Doch war man für seine dichterischen Schönheiten in dieser Zeit des französischen Geschmacks völlig blind. Herder (geboren am 25 Aug. 1744 zu Mohrungen in Ostpreussen, starb 1803 in Weimar) gebührt das Verdienst, in seinem Buche „Von deutscher Art und Kunst, 1773, und in seiner Sammlung von Volksliedern 1778 wieder Verständnis für echte Poesie geweckt zu haben. Von ihm wurde Goethe beeinflusst, der wie kein zweiter den Ton des Volksliedes zu treffen wusste. „Sah ein Knab ein Röslein stehn“. Die neu auflebende Teilnahme an dem Volksliede kam nicht zum wenigsten dem deutschen Liede zugute. Es entstanden umfangreiche Sammlungen, deren erste die 3bändige Sammlung „Des Knaben Wunderhorn“ von Arnim und Brentano (1806 -1808) und deren letzte bedeutendste, der 3bändige „Deutsche Liederhort“ von Ertz und Böhme 1893/94 ist. Aus alten Handschriften, alten Büchern, von fliegenden Blättern und nach mündlicher Ueberlieferung trugen die beiden Verfasser Arnim und Brentano ihren Reichtum zusammen. Ihre Arbeiten wurden das Vorbild für ähnliche Sammlungen Uhland, Wackernagel, Hoffmann von Fallersleben, Liliencron beeinflussten die Lyrik Eichendorfs, Heines, Uhlands, Mörikes, Geibels und gaben vielen Musikern

Anregungen zu neuen Weisen Reinhardt, Robert Franz, Brahms. Die Sammlungen machten die Liederhandschriften und seltenen Liederdrucke früherer Jahrhunderte der Allgemeinheit zugänglich und legten zu einem grossen Teile das bisher nur mündlich bewahrte poetische Gut des Volkes fest. Nicht vergessen anzuführen will ich die beiden Werke, „Volksliederbuch für Männerchor“ und „Volksliederbuch für gemischten Chor“ die kurz vor dem Weltkriege herausgegeben wurden.

Das deutsche Volkslied in der Gegenwart.

Im Vorstehendem haben wir gehört, dass die Blütezeit des Volksliedes im 14. und 15. Jahrhundert war. Trotzdem dann die Volksdichtung von den Gebildeten als Aschenbrödel behandelt wurde, lebten die alten Lieder weiter, viele haben sich ja bis in unsere Zeit erhalten. Vor etwa 150 Jahren entdeckten die Gebildeten und Dichter plötzlich welchen Schatz man an den alten Volksliedern habe und man begann, die Reste des alten Gesanges zu sammeln. Die Dichter nahmen sich das Volkslied zum Vorbild. Es folgte nun eine neue Blütezeit des Volksliedes, die bis in die heutige Zeit andauert. Schule und Gesangverein suchen das Volkslied im Volke wieder heimisch zu machen. Hoffentlich bestehen sie den schweren Kampf gegen die schlechte Ware, die den alten und guten Liedern den Rang streitig machen will.

Heute hat das Volkslied an Boden wieder verloren. Wie ist es möglich, dass das mit so reichen Machtmitteln ausgestattete deutsche Lied im Kampfe mit den seichten, nichts-sagenden Operettenarien, den trivialen oder gemeinen Gassenhauern unterliegen kann? Stets hat neben dem guten Lied auch das gemeine seinen Verfasser gehabt und seine Nachsänger gefunden, selbst in der Blütezeit des Volksliedes. Aber neben den schlechten Liedern hat das Volk auch viel Gutes hören können. Es verglich sie mit einander und entschied sich für das Beste. Und jetzt? Heute bietet sich dem Volke viel weniger Gelegenheit zum Singen als früher. Denken wir an die fortschreitende Industrialisierung der Arbeit, die zum reinen Mechanismus erniedrigt wird. Die Freude am Liede steckt aber auch heute noch tief im Volke und wo sich ihm eine Gelegenheit bietet, singt es. Es singt natürlich das, was es gelernt hat an den Stätten, an dem es seine Sonntagserholung sucht (Kino, Variete). Dort wird der Geschmack des Volkes verdorben. Dass dort, wo sich die alten Volksgesänge noch bis heute erhalten haben, gepflegt werden, die Gassenhauer wenig Eingang und Anklang finden, wird wohl niemand leugnen. Hier hat das Volk noch seinen gesunden Sinn, seine klare Urteilskraft, vor denen die neuen Lieder nicht standhalten.

Wollen wir dem Volke wieder seinen Anteil am deutschen Liede geben, müssen wir dafür Sorge tragen, dass es zunächst wieder singt, nicht nur in der Erholungszeit, sondern auch bei der Arbeit und im Freien. Die Burschen und Mädels vom Lande, die in die Stadt kommen, bringen meistens noch einen Schatz von alten Liedern mit. Geben wir ihnen Gelegenheit, ihre Lieder zu singen, sie durch Uebung im Gedächtnis zu bewahren und ihnen unter den Zuhörern Anhänger und Sänger zu werben, dann ist schon viel gewonnen.

Wie schon erwähnt, legte man im 16. Jahrhundert bei der Komposition eines Liedes den Hauptwert auf die Melodie, Die Instrumentalmusik trat immer mehr in den Vordergrund und ihre heutige hohe Ausbildung ist auch mit Schuld, dass das Volkslied an Boden verloren hat. Man hört oft vom Sterben des Volksgesanges. Doch das Volk wird singen, solange es fühlt. Es kommt nur darauf an, wie das Volk fühlt und wie es singt. In dieser Hinsicht kann man wohl von einer Krankheit des Volksliedes sprechen. Das Couplet scheint Volkslied zu werden. In ihm werden die Schattenseiten des Großstadtlebens zum Gegenstande der Betrachtung gemacht, sei es in spöttisches

oder in sentimentaler Hinsicht. Der Inhalt steht im Widerspruch mit dem arbeitenden Volke. Zwischen Dichtung und Erleben ist eine grosse Kluft. Soll man sie so erklären, dass das nichtstuerische Genussleben zum Ideal des Volkes werden soll? Meistens werden diese Lieder ihrer einschmeichelnden Melodie zuliebe gesungen. Diese Lieder fassen auf dem Lande leicht festen Fuss, weil für seine Bewohner allzu oft die Großstadt Ideal und Ziel ist.

Die Grundlage des gesanglichen Lebens, die Lust zum Singen ist besonders auf dem Lande noch vorhanden und dort wieder besonders, wo Bauern wohnen. Der Bauer liebt sein Lied. In Gegenwart eines Fremden ist er aber selten zum Singen zu bewegen. Das Gedicht dem Wortlaute nach aufzusagen ohne es zu singen ist er meist nicht imstande. Ist auf dem Lande die Sängerschar unter sich, dann gibt sie sich der Sangeslust hin, ohne zu ermüden, jetzt wird das Singen im Chor nicht als blosser Zeitvertreib, sondern als ernste Sache betrachtet. Jeder zeigt sein bestes Können und fügt sich willig den Vorschriften des dörflichen Anstandes. Die älteren Leute gesellen sich gerne den Sängern zu, um dem Gesange zu lauschen, dabei ihrer eigenen Jugend gedenkend. Sorgfältig wachen sie über die richtige Pflege von Weise und Vortrag, dabei lobend oder tadelnd, aber mehr tobend, da ein jeder sich zusammennimmt.

Während auf dem Lande noch gerne gesungen wird, greift in den Städten die Gesangesunlust immer weiter um sich. Früher suchte der Mensch die Arbeit auf, heute ist es umgekehrt. Die ewige Hast und Unruhe, mit der in der Stadt die Arbeit verrichtet wird, lässt niemals etwas Persönliches zwischen Arbeiter und Arbeit aufkommen. Die Arbeit lässt den Menschen innerlich kalt, wodurch ihm die innere Befriedigung durch die Arbeit genommen wird. Aus Freude an ihr wird die Arbeit nicht mehr verrichtet, sondern weil er muss. Er fühlt sich nicht mehr als Mensch, als eine Persönlichkeit, sondern als eine Arbeitsmaschine. Die dadurch hervorgerufene innere Unzufriedenheit mit dem oft wenig lohnenden und manchmal noch unsicheren Berufe lässt das Gemüt des Menschen leer ausgehen. Diesen Menschen kann das Volkslied keine Erholung bringen; sie suchen die Vergnügungsstätten auf, um hier ihren tagsüber unbefriedigten, unstat hin und hergetriebenen, sorgenden und hastenden Geist zu zerstreuen.

Tagtäglich greift die Stadt mit ihren Arbeitsmethoden und ihrer damit verbundenen Unrast weiter ins Land hinein. Um den Landbewohner mit ihren „Idealen“ zu erfüllen. Mögen die Bauern und mit ihm die gesamte Landbevölkerung ihren gesunden Sinn behalten, ihre Persönlichkeiten bewahren, die sie in reiner und heiliger Schaffensfreude und in Zufriedenheit offenbaren; dann wird auch, ob kurz oder lang, das ganze Volk sein Volkstum und mit ihm sein bestes Volksgut, den deutschen Liederschatz wiedergewinnen und so zu sich selbst zurückkehren und den inneren Frieden finden.

Die Entwicklung der Notenschrift!

Unter den Reformern des Kirchengesanges im Frühmittelalter steht der Papst Gregor 1. der Grosse, (590—604) wohl an erster Stelle. Ausgezeichnet durch persönliche Anlage zur Musik, durch eine reiche Erfahrung, die er sich erworben, vielleicht durch sachverständige Musiker unterstützt, erwählte er aus dem Schatz der in Jahrhunderten entstandenen Melodien die geeigneten und nahm mit ihnen Änderungen zugunsten einer mehr musikalischen Ausdrucksweise vor. Der Papst wählte für alle Texte der Liturgie bestimmte Melodien aus, kanonische Gesänge genannt, weil sie für die ganze Kirche Geltung hatten. Eine solche für immer gültige Niederlegung bestimmter Gesänge erhielt ihre Versinnbildlichung in der für die

damalige Zeit so praktischen Tatsache, dass das gregorianische Antiphonar (das heisst der prachtvoll geschmückte Kodex, der die neuen Gesänge enthielt) durch eine Kette an den Altar des älteren Domes von St. Peter angeschlossen und so gewissermassen auch handgreiflich für alle Zukunft festgelegt war.

Die frühmittelalterliche Notenschrift, in der das Antiphonar des hl. Gregor sowie auch die weltliche Vokalmusik aufgezeichnet waren, hiess zuerst nota Romana. Durch die byzantinischen Musiker kam dann die griechische Bezeichnung "Neumen", d. h. Wink, Zeichen, auf. Diese Tonschrift ist wahrscheinlich im 4. Jahrhundert entstanden und ist die älteste uns bekannte. Sie bestand aus Strichelchen, Häkchen und Punkten. Diese bildeten eine Stütze für das Gedächtnis. Die Zeichen für die Hebungen und Senkungen der Stimme bildeten den Ausgangspunkt. Aus ihnen sind die ersten Tonzeichen entstanden, die über die Textworte gesetzt wurden. Für die Instrumente bediente man sich der Buchstaben, welche die Tonabstände bezeichneten.

Die Neumen waren also keine Noten in unserem Sinne; sie gaben lediglich die Richtung an, in der sich die Stimme zu bewegen hatte. Sie waren Erinnerungszeichen für den, der die Melodie vom Hören bereits kannte.

Romanus in St. Gallen suchte die Notenschrift bestimmter zu gestalten, indem er den Neumen gewisse Buchstaben hinzufügte. Einige dieser Buchstaben hatten melodische Bedeutung, erhöhten oder vertieften den Ton, andere rythmische und dynamische.

Während man bisher die Zeichen einfach hintereinander schrieb, ging man später dazu über, ihnen nach Höhe und Tiefe der Töne eine räumliche Anordnung zu geben. Ein weiterer Schritt zu unserem heutigen Notensystem bildeten die Punktneumen; in diesen waren die Zeichen aus Punkten zusammengesetzt. Hierbei wurden bald die Abstände nach der Grösse der Intervalle bemessen. Jetzt bedurfte es nur noch der entscheidenden Einführung einer Linie, um die Bewegung der melodischen Linie zur graphischen Darstellung zu bringen

Wann und wo die erste Notenlinie in Gebrauch kam, weiss man nicht. Wahrscheinlich wurde sie in verschiedenen Gegenden gleichzeitig zu Hilfe genommen, um dem Schreiber für die Anordnung der Neumen einen Anhalt zu bieten. Nachweisbar ist 986. Sie wurde über den Text gesetzt, anfangs ins Pergament nur eingeritzt, dann mit roter Farbe gezogen. Der ersten Linie gesellte sich bald eine zweite Linie bei, die gewöhnlich eine gelbe Farbe erhielt. Mit Hilfe dieser beiden Linien konnte man bereits sechs Töne bestimmen. Später kam noch eine dritte Linie hinzu; sie wurde zum Unterschied von den beiden anderen schwarz gezeichnet und zwischen die beiden gesetzt. Dieses Dreiliniensystem genügte für den Anfang eines grossen Teiles der kirchlichen Gesänge. Es blieb nur noch übrig, eine vierte Linie hinzuzufügen, um neuen Tönen auf und zwischen den Linien jedem seinen besonderen Platz anzuweisen. Diese viertes gleichfalls schwarze Linie war die tiefste. Eine spätere Zeit verwandte auch noch die fünfte Linie.

Die Choralschrift kannte keine rythmisch bestimmten Notenwerte. Zwar gab es Noten, die länger oder kürzer angehalten wurden, aber ein bestimmtes gegenseitiges Verhältnis war nicht festgesetzt. Eine entscheidende Aenderung erfolgte durch Franko von Paris um 1250 indem er den Notenformen der Choralschrift eine bestimmte Zeitbedeutung im gegenseitigen Verhältnis verlieh. Die Folgezeit arbeitete dann an der Entwicklung kleinerer Notenwerte, teilte die bisherigen Noten und fand u. a, auch die Pausezeichen.

Erst im 14. Jahrhundert werden die Taktzeichen eingeführt.

Ali gesezyn mich hie got vater-sun
 und ouch heiliger-geyst gots mueter- und syn
 trinitas syn heilige volleyt al hemelische heer-
 mich gän-behuten **N**u seyn mich ouch dy mich-
 ey-dy her durch den sinder-leyt . daz spur ay
 crone . daz dy ezarte menscheyt gän-volesneyt .
 nu geseyn mich ouch sin barmherzikeyt syn gän-
 te **N**u geseyn mich ouch sin bitter-tot daz
 cruze da syn menscheyt an wart wunden .

Anfang eines Liedes Frauenlobs mit Neumen.

Nach der Handschrift 2701 in der k. u. k. Hofbibliothek zu Wien (14. Jahrh.)

Aus Salzer Literaturgeschichte

Verlag Joseph Habel in Regensburg.