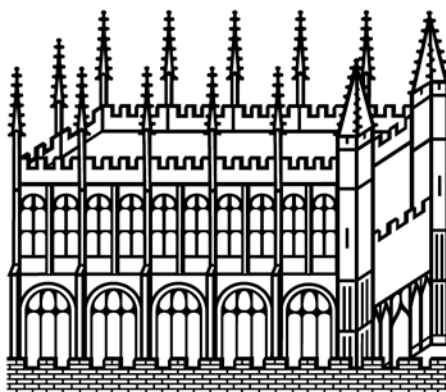




Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries
and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

For more information see:

<http://www.bodleian.ox.ac.uk/dbooks>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-
ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.

*Von der Ignaz zum Heraus-
geber
des Fiedler*

SONDERDRUCK AUS DEM JAHRBUCH DER MUSIK-
BIBLIOTHEK PETERS FÜR DAS JAHR 1918

ZUCCALMAGLIO UND DAS VOLKSLIED

EIN BEITRAG ZUR STILKRITIK
DES DEUTSCHEN VOLKSLIEDES

VON
MAX FRIEDLAENDER







Zuccalmaglio und das Volkslied

Ein Beitrag zur Stilkritik des deutschen Volksliedes

Von

Max Friedlaender

„Nach einem altdeutschen Minneliede“ — so liest man zu Beginn des Andante in Brahms Cdur-Sonate für Klavier Op. 1 (1853), und gleich mit dem ersten Takte beginnt die trauliche Weise „Verstohlen geht der Mond auf“, bei der Brahms noch die alten Zusätze: „Vorsänger“ und „Alle“ beibehält, aber seine Vorlage doch durch kleine klavieristisch empfundene Wendungen umgestaltet. Die Weise ward ihm wie kaum eine andere lieb und wert: als er am Abend seines Lebens (1894) 49 deutsche Volkslieder für eine Stimme mit Klavierbegleitung bearbeitet, bringt er auch diese Melodie wieder, um sie den Freunden des Volksliedes noch einmal ins Herz zu singen:

Vorsänger: Alle: Vorsänger:

Ver-stoh-len geht der Mond auf, blau, blau Blü-me-lein! durch Sil-ber-wölk-chen

Alle:

führt sein Lauf; Ro-sen im Tal, Mä-del im Saal, o schönste Ro-sa!

Durch die Veröffentlichung dieser 49 deutschen Volkslieder, der 14 Volks-Kinderlieder und vieler Bearbeitungen für gemischten Chor dachte Brahms eine Reihe der beliebtesten Volksgesänge der Kunstmusik wieder zuzuführen. Wollte man überhaupt einmal eine Übersicht über die am liebsten gesungenen Volksweisen geben, so würden neben: „Verstohlen geht der Mond auf“ mit in die erste Reihe der Lieder gehören:

a) Schwester-lein, Schwester-lein, wann gehn wir nach Haus?

b) Die Son-ne scheint nicht mehr so schön als wie vor-her

mit dem Nachsatze: Das Feu-er kann man lö-schen,
die Lie-be nicht ver-ges-sen



ferner das durch Brahms, Julius Rietz, Commer, Erk und viele andere harmonisierte, in Konzert und Haus heimische „Sandmännchen“:



Diesen Liedern würden sich eine Reihe von Dichtungen anschließen, die auf Schwingen der Musik berühmter Romantiker weite Verbreitung gefunden haben, z. B.: Die verlorene Tochter: „Es flogen drei Schwälbelein über den Rhein“ (komponiert von Carl Loewe, Op. 78, Nr. 2)¹⁾, O Jugend, schöne Rosenzeit: „Von allen schönen Kindern in der Welt“ (komponiert von Felix Mendelssohn-Bartholdy, Op. 57, Nr. 4), Dort in den Weiden steht ein Haus (komponiert von Brahms, Op. 97, Nr. 4), Vergebliches Ständchen: „Guten Abend, mein Schatz, guten Abend, mein Kind“ (komponiert von Brahms, Op. 84, Nr. 4).

Noch bekannter als diese Stücke ist das Lied, das Heine in seinem „Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1829“ mit dem Zusatz veröffentlicht hat: „Dieses Lied ist ein rheinisches Volkslied“: „Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht, er fiel auf die zarten Blaublümlein, sie sind verwelket, verdorret“.

Ist es nicht seltsam, daß alle diese Lieder nicht aus dem Volksmunde stammen, noch viel weniger aber „altdeutsche Minnelieder“ sind, sondern am Schreibtische eines den gebildeten Ständen angehörigen Dichterkomponisten entstanden? Brahms und Heine ließen sich täuschen, und selbst ein so kritischer Forscher wie Ludwig Erk übersah, als er zu sammeln begann, die Herkunft dieser neuen Melodien.²⁾ Ihr Schöpfer, der seine Dichtungen jahrzehntelang hinter dem Sammelnamen „Volkslied“ versteckte, ist kein anderer als Anton Wilhelm Florentin von Zuccalmaglio.³⁾

Daß sein Name bisher nicht in weiteren Kreisen bekannt geworden ist, er-

¹⁾ Loewe hat an Zuccalmaglios Text eine Reihe von Änderungen vorgenommen und zwei ganze Strophen aus Eigenem hinzugefügt. — Wegen ausführlicher Notizen über die Ballade vgl. Max Runzes Gesamt-Ausgabe, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 9. Band, S. VI—VIII.

²⁾ „Verstohlen geht der Mond auf“ eröffnet das erste Heft der „Sammlung deutscher Volkslieder mit ihren Melodien, herausgegeben von Ludwig Erk und Wilhelm Irmer“, Berlin 1838; in seine grundlegende Sammlung „Deutscher Liederhort“ (1854) nahm Erk das Lied nicht mehr auf. — Erk hat später ebenso Hoffmann von Fallersleben Zuccalmaglios Verfahren bei der Herausgabe von Volksliedern aufs schärfste bekämpft.

³⁾ Von den Vornamen scheint der erste der Rufname gewesen zu sein, denn in der Familie wurde Z. „Ohm Anton“ genannt (Mitteilung des Herrn Dr. C. Nörrenberg, Direktors der Landes- und Stadtbibliothek in Düsseldorf). Seine Briefe an Schumann hat Z. mit A. W. von Zuccalmaglio unterschrieben, in der später zu erwähnenden vierstimmigen Ausgabe seiner Volkslieder aber steht auf dem Titelblatte: W. von Zuccalmaglio. Diesen Vornamen bringt auch sein Pseudonym Wilhelm von Waldbrühl.

klärt sich aus der noch jungen Geschichte der Volksliedforschung, die zu einer stilkritischen Untersuchung von Text und Melodie, von Technik und Grundsätzen der Aufzeichnung noch nicht vorgedrungen ist. Es fehlen uns noch immer die wichtigsten Maßstäbe zur Beurteilung des Unterschiedes zwischen Volks- und Kunstlied. Die älteren Herausgeber haben ihre Aufgabe zum Teil recht leicht genommen und Altes und Neues, Bearbeitungen und eigene Zutaten miteinander vermischt, so daß es oft schwer fällt, ihren Irrwegen in der Melodieaufzeichnung nachzugehen. Einer der geschicktesten unter ihnen, Zuccalmaglio, hat es sogar verstanden, völlig eigene Dichtungen und Weisen in seine Volksliedsammlungen einzuordnen und in seinen Versen und Melodien sich dem Volkston und Volksempfinden so anzupassen, daß er neben Friedrich Silcher zu den bedeutendsten Schöpfern deutscher volkstümlicher Lieder gehört.¹⁾

Auch unsere großen Tondichter haben ihre beste und stärkste Kraft aus der Volkskunst geschöpft, aber nur eine überraschend kleine Zahl ihrer Werke hat dem Volke neue Lieder und Weisen wiedergegeben.²⁾ Wollte man die volkstümlich gewordenen Lieder der Klassiker Haydn, Mozart und Beethoven aufzählen, so würde sich nur ein kleiner Ertrag ergeben, und diese wenigen Musikstücke verdanken meist ihre Beliebtheit noch besonderen Umständen: der Aufnahme in Sammlungen von Freimaurergesängen (Mozart), der Verbreitung durch Oper und Singspiel und dem Aufschwung der Liedertafeln und Gesangsvereine im 19. Jahrhundert. Hier wurden später auch die volkstümlichen Chöre der Romantiker Weber und Mendelssohn heimisch, die bald ihren Weg aus den Vereinssälen in die freie Luft der heimatlichen Wälder fanden. Und wie hier Mendelssohns leise Mahnung und Vorschrift „Im Freien zu singen“ zur Tat wurde, so kamen auch Weber, Marschner und Lortzing mit ihren schönsten Liedern schnell von der Bühne her in Feld und Wald. — Die Bedeutung der Führer der Tonkunst für die Volksmusik ist somit gewiß nicht zu unterschätzen, aber sie tritt doch zurück, wenn man an weniger bedeutendere Musiker denkt, denen ein gütiges Geschick die Gabe, volkstümlich zu dichten und zu singen, von früh auf mit auf den Weg gab. Man braucht nur Methfessel und Silcher zu nennen, um gleich mit diesen beiden Namen an eine Reihe unserer schönsten und beliebtesten volkstümlichen Lieder zu erinnern; so stammen von Methfessel u. a. die Lieder „Stimmt an mit hellem hohem Klang“, „Hinaus

¹⁾ Silcher gegenüber erscheint Zuccalmaglio als eine mehr feminine Natur, die sich am Liebsten zarten und weichen Stimmungen hingibt.

²⁾ Wirklich populär geworden ist von Seb. Bach und Gluck keine einzige Melodie, von Händel nur „Seht, er kommt mit Preis gekrönt“ mit dem neueren Texte: „Tochter Zions, freue dich“, von Haydn die österreichische Volkshymne zu Hoffmanns Versen: „Deutschland, Deutschland über alles“, von Mozart das Kinderlied „Komm lieber Mai und mache“, eine Melodie aus „Don Juan“ und etwa drei aus der „Zauberflöte“ (das Papagenolied mit dem Hölty'schen Texte: „Üb immer Treu und Redlichkeit“), von Beethoven „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre“, von Weber der „Jungfernkranz“ und die Männerchöre aus „Freischütz“, „Euryanthe“ und zu Körners Liedern, von Schubert der „Lindenbaum“, von Mendelssohn „Wer hat dich, du schöner Wald“, „O Täler weit, o Höhen“, „Es ist bestimmt in Gottes Rat“, von Wagner der Brautchor aus „Lohengrin“, von Brahms das Wiegenlied: „Guten Abend, gut Nacht“ u. a. m.

in die Ferne“ und „Der Gott, der Eisen wachsen ließ“, von Silcher: „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten“, „Morgen muß ich fort von hier“, „Ännchen von Tharau“, „Nun leb wohl, du kleine Gasse“, „Es geht bei gedämpfter Trommel Klang“, „Ach, du klarblauer Himmel“.

Ebenso weitbekannt wie diese Lieder sind die genannten Gesänge von Zuccalmaglio, denen sich eine sehr große Reihe anderer von ihm komponierter oder bearbeiteter Melodien anschließt, z. B.: „Feinsliebchen, du sollst mir nicht barfuß gehn“, „Guten Abend, mein tausiger Schatz“, „Es stunden drei Rosen“, „Maria ging aus wandern“, „Dem Himmel will ich klagen“, „Es ging sich unsere Fraue“, „Nachtigall, sag“, „Es wohnt ein Fiedler“ usw. In diesen von Zuccalmaglio hergerichteten Liedern glaubte ein so vorsichtiger und gewissenhafter Musiker wie Brahms „alt-deutsche Weisen“ zu erkennen, in deren Geist er sich so einlebte, daß er alle Ungleichheiten der dichterischen Fassung und alle musikalischen Neubildungen völlig übersah. Bei der Bearbeitung von Volksliedern war für Brahms nicht die Echtheit, sondern allein die musikalische Bedeutsamkeit und die musikalische Geeignetheit entscheidend. Für ihn blieb die melodische Formung der Weise, ihr affektbetonter Charakter maßgebend, und diesen hatte Zuccalmaglio wie kaum ein anderer zu treffen verstanden. Wenn er seine eigenen Texte und Melodien absichtlich unter ältere Volkslieder mischte, so tat er es vielleicht weniger in der Absicht, die Freunde des Volksliedes irre zu führen, als um den Werken freie Bahn zu sichern.¹⁾ Wußte er doch, daß der Verbreitung von Volksliedern nichts hinderlicher ist als der Zusatz, sie seien von einem Dichter und Musiker unserer Tage nach älteren Vorbildern zurechtgestutzt oder frei gestaltet. — Der Erfolg gab seinem Verfahren recht. Seine Lieder wurden sofort als „Volkslieder“ in die beliebtesten Sammlungen der Zeit aufgenommen²⁾ und werden bis zum heutigen Tage überall gesungen, wenn auch sein Name in Vergessenheit geraten ist und nur wenige noch sich daran erinnern, daß hier ein ungewöhnlich feiner Nachgestalter des deutschen Volksliedes Wort und Weise neu geformt hat.

Zuccalmaglio, dessen Vorfahren aus Italien einwanderten,³⁾ stammt aus der Kreisstadt Waldbroel im einstigen Herzogtum Berg, wo er am 12. April 1803 als Sohn des Juristen Jacob Salentin von Zuccalmaglio und seiner Frau Clara, einer geborenen Deycks, das Licht der Welt erblickte.⁴⁾ Die Mutter, die wahrscheinlich dem Geschlechte des berühmten bel-

¹⁾ Man denkt dabei unwillkürlich an Macphersons Verfahren mit Ossians Gedichten (1760) oder an Chatterton-Rowley (1768), Ireland-Shakespeare (1795).

²⁾ u. a. Finks *Musikalischen Hausschatz*, 1843; Erlachs *Volkslieder der Deutschen*, 1834—36.

³⁾ Dasselbe trifft auf einen andern berühmten Volksliedsammler: Clemens Brentano zu.

⁴⁾ Für die oben gegebenen biographischen Mitteilungen habe ich benutzt: die Aufsätze Schnorrenbergs (in Liliencrons „*Allgemeiner Deutscher Biographie*“ 45, 567) und Gustav Jansens („*Davidsbündler*“, Leipzig 1883, S. 138 ff.), ferner eine anonyme, unter dem Titel „*Gemeinnütziger Verein in Waldbroël*“ erschienene Lebensbeschreibung (Waldbroël 1903), einen Artikel über Zuccalmaglios Vater von Adolf Siewert (Festschrift zur Feier des 25jährigen Bestehens des Barmer Konservatoriums der Musik, Barmen 1908), besonders aber ungedrucktes Material, das mir ein Neffe Zuccalmaglios, Herr Landgerichtsdirektor Geheimer Justizrat Braun in

gischen Malers von Dyck entstammt, hatte eine glockenhelle Stimme und sang dem Knaben täglich schöne alte Volkslieder vor, von denen sie einen großen Schatz im Gedächtnis hatte. Schon früh geriet er in die musikalischen Kreise, die sich um seinen Vater, einen sehr begabten, idealistisch gesinnten Musikliebhaber alten Schlages, vereinigten. Orchester und Gesangsverein wurden ins Leben gerufen und eingeübt, um am Sonntag einen rechten Gottesdienst mit guter Kirchenmusik zu veranstalten. „Mein Vater war ein großer Baßgeiger“, so erzählt Zuccalmaglio selbst in der Neuen Zeitschrift für Musik (1835 Nr. 14), der sich sogar neben Romberg hören lassen durfte, und wollte mich auch sicherlich für seinen Liebling, die Baßgeige, heranbilden.¹⁾ Es gelang meinem Vater, einen Liebhaber-verein in unserem Erdwinkelchen (Schlebusch und Burscheid im Kreise Solingen) zu gründen, um eine Menge Schüler für die Kunst zu werben, unter denen ich keiner der letzten war. Geigen mußte ich lernen, ohngeachtet es mich nicht dazu zog, durfte aber auch dafür Klarinett blasen.“ Und nun erzählt er begeistert von den schönen Stunden, die ihn Bedeutung und Eigenart der einzelnen Instrumente erkennen ließen, von den übermütigen Späßen und Neckereien der Orchestermmitglieder, Erinnerungen, die weit hinter ihm liegen. Jetzt schwärmt er „im Rheinweintaumel“ durch eine Mozartsche Symphonie, taumelt „halb trunken und halb vernichtet durch eine Beethovensche“, freut sich „der alten schönen Großvaterzeiten in einer Haydnschen“, jubelt durch ein Händelsches Tedeum und scherzt durch eine Cimarosaische Opernszene.“ Alle Instrumente hat er handhaben gelernt, er „weiß, was auf jedem sich leisten läßt“, nun erst ist er „Kapellmeister worden“ und schwelgt im Vollgefühl des alles beherrschenden Dirigenten.

Aus dieser romantischen Schwärmerei spricht mehr als die Begeisterung des „Dorfschulmeisters Wedel“, aus dessen fingierten Tagebuchblättern Zuccalmaglio seine Aufzeichnungen veröffentlichte. Robert Schumann begleitete sie mit der Anmerkung: „Hut ab vor dem Kapellmeister Wedel! Eine so hohe Idee in so bescheidenem Gewande hatt' ich nicht vermutet.“ Es ist die Liebe zur Musik, die nach Ausdruck ringt, die Freude an praktischer Ausübung der Tonkunst, die Hingabe an die Ideale der Jugend, die im gereiften Manne tiefe Wurzeln geschlagen hatten. Gern denkt Zuccalmaglio zurück an die Schulzeit in Wiesdorf und die Sonabendmusiken in Schlebusch, zu denen er sich noch als Kölner Gymnasiast einfand. Es waren schöne, heitere Tage, die in seinem empfänglichen Gemüt den Sinn für höhere Tonkunst und Volksmusik weckten und in ihm den Gedanken an eine Aufzeichnung all der Lieder reifen ließen, die er in der Jugend von der Mutter und später von Mädchen aus dem Volke gehört hatte. Schon auf dem Gymnasium stand er im Mittelpunkt aller musikalischen Unternehmungen. Sein Lehrer Wilhelm Smets — ein Sohn der großen Sophie Schröder, Stiefbruder der Schröder-Devrient — gewann starken Einfluß auf diese leidenschaftliche Neigung zur Tonkunst, und zum deutschen Volkslied, die zunächst noch mit dem Studium der Naturwissenschaften, neueren Sprachen, Mathematik, ja sogar der Landschaftsmalerei wechselte. Seine vielseitigen Interessen fanden zunächst mit dem Eintritt in die 7. Artilleriebrigade²⁾ ein schnelles Ende, doch quittierte er nach einem Unfall schon nach drei Jahren den Militärdienst und bezog die Universität Heidelberg, um Rechts- und Staatswissenschaften und daneben deutsche Mythologie und Naturwissenschaften zu studieren. Mitten in diesen Vorbereitungen zur akademischen Laufbahn

Aachen und sein in Passau wohnender Sohn zur Verfügung zu stellen die Freundlichkeit hatten. — Auch an dieser Stelle möchte ich beiden hilfsbereiten Herren meinen verbindlichsten Dank aussprechen.

¹⁾ Auch Carl Maria von Webers Vater spielte neben der Geige den Kontrabaß, und dieser war das Hauptinstrument von Johann Jacob Brahms, Johannes Brahms' Vater. — Die Erwähnung (Bernhard) Rombergs könnte übrigens darauf schließen lassen, daß Zuccalmaglio statt Baßgeige die Kniegeige (Violoncello) meint.

²⁾ Der Großvater, Oberst Johann Heinrich von Zuccalmaglio, war Befehlshaber des bergischen Landjägerskorps.

wurde er i. J. 1832 als Erzieher des einzigen Sohnes des damaligen Gouverneurs von Polen, Fürsten Gortschakoff nach Warschau berufen. Er entschloß sich, gegen diese feste Stellung seine unsichere Position einzutauschen, und fand auch an pädagogischer Tätigkeit so viel Gefallen, daß er fortan keinem anderen Berufe mehr nachstrebte. Als er 1838 nach Deutschland zurückkehrte, hatte er die Doktorwürde der Universitäten Dorpat und Moskau und vom Zaren Nikolaus den Titel eines Professors erhalten.¹⁾ Er blieb nun bis 1847 in Schlebusch und entfaltete dort und später in Freiburg i. B., Elberfeld, Wehringhausen, Nachrodt und Grevenbroich eine umfangreiche Tätigkeit als Schriftsteller, Politiker, Erzieher und Organisator, bis ein Herzschlag am 23. März 1869 den ausgezeichneten Mann unerwartet aus seinem arbeitsreichen Leben riß. —

Diese kurzen biographischen Züge, die nur die äußeren Daten seines einfachen Lebensweges festhalten sollen, werden bereits einen kleinen Einblick in die Vielseitigkeit seiner Interessen und Arbeiten geben. Veröffentlichungen über „Das Leben berühmter Werkmeister“, „Briefe über die Mode“, Arbeiten zur Sagengeschichte und über Jagdrecht, Studien zur slawischen und kaukasischen Poesie und Volksmusik, dramatische Kinderspiele und Operndichtungen,²⁾ Anregungen zur Hebung der rheinischen Musikfeste und zur Einführung des altdeutschen Maienfestes in Schlebusch, Sammlungen und Aufsätze in großer Zahl reihen sich im Laufe der Jahre aneinander, und eine Aufzählung und Beurteilung seiner Werke würde eine literarhistorische Arbeit für sich beanspruchen.

Außer den sehr zahlreichen durch ihn selbst veröffentlichten Versen hat Zuccalmaglio an handschriftlichen Werken hinterlassen: 8 Trauerspiele, 20 Lustspiele, 15 Singspiele, 15 Werke und Abhandlungen in Prosa und über 2000 kleinere Gedichte. „Fast kein Tag verging, ohne daß er den Tagesblättern und Zeitschriften Aufsätze sandte oder Gelegenheitsgedichte machte. Es war kein Familienfest, kein Ereignis im Bekanntenkreise seiner Freunde, wofür er nicht irgend ein Lied, ein Festspiel oder eine Zeichnung zu liefern hatte. Gewöhnlich begab er sich gleich an die Arbeit, und der Besteller konnte die fertige Schrift sogleich mitnehmen. Niemals hat er für irgend eine Arbeit eine Vergütung beansprucht.“ Vgl. das durch den Gemeinnützigen Verein in Waldbröl i. J. 1903 herausgegebene Lebensbild Waldbrühl-Zuccalmaglios.

Von alledem liegen uns seine musikalischen Aufsätze am nächsten. Er begann sie in der Warschauer Zeit mit einem Beitrag zur „Neuen Zeitschrift für Musik“: „Die große Partitur“, einer sonnigen, frohen Kindheitserinnerung, die Schumann gleich mit der erwähnten aufmunternden und freudig zustimmenden Schlußbemerkung versah. Schumann fand in den zwanglosen Aufzeichnungen des „Dorfschulmeisters Wedel“³⁾ „eine sehr schöne, der Tendenz des Blattes vorzüglich angemessene Idee“.

¹⁾ Eine Frucht seines Aufenthaltes in Rußland stellt das i. J. 1848 erschienene Werk: „Balalaika, eine Sammlung slawischer Lieder von Wilhelm von Waldbrühl“ dar, das eine Fülle polnischer und russischer Volkslieder in geschickten Übertragungen bringt.

²⁾ In einem Briefe an Rob. Schumann unterbreitet er diesem den phantastischen Plan, die Texte aller Mozartschen Opern neu zu bearbeiten. In seiner Umdichtung beabsichtigte er z. B. in der „Entführung“ die Abenteuer des Don Quichote-Dichters Cervantes in Algier zu schildern, im „Idomeneo“ die Schicksale Karls VII. von Frankreich: dieser sollte den Idomeneo singen, seine Gemahlin die Elektra, seine Maitresse Agnes Sorel die Ilia, der Dauphin Karl den Idamante u. s. w. (Vgl. den handschriftlichen Nachlaß Robert Schumanns, aufbewahrt in der Staatsbibliothek in Berlin: Briefe an Schumann, Band III.)

³⁾ Zuccalmaglio schuf die Figur des Dorfschulmeisters Wedel nach dem Vorbilde des vortrefflichen Schlebuscher Dorfküsters Friedrich Lützenkirchen, mit dem er zeitlebens in Freundschaft verbunden blieb.

Er schrieb Zuccalmaglio, es gefalle ihm an den Aufsätzen „das leise und tiefe Versenken ins Gemüt“, „die Klarheit“, in der alles an den Tag gebracht würde; und noch heute strahlt aus diesen Randbemerkungen zur Kunst eine Wärme, die gerade in unserm kritischen Zeitalter erquickend wirkt. Über alles Historische und Problematische wie die Zusammenstellung der Meister Palestrina, Marcello und Pergolese¹⁾ usw. muß man freilich liebevoll hinweglesen; nach dieser Richtung hin hat Dorfschulmeister Wedel weder etwas Neues noch Anregendes zu sagen. Man freut sich aber über manche Gedanken, die in diesem unruhigen Kopf keimen; so wenn er von den musizierenden Engeln des Kölner Doms nach Anhaltspunkten zur „Geschichte der Tonbühne des Mittelalters“ sucht, oder gar Vogelsang und Volkslied miteinander vergleicht und seiner Schwärmerei für Natur und Gesang alle Zügel frei läßt. Zur zeitgenössischen Kunst ist seine Stellung durch die Liebe zu Mendelssohn, durch die Verehrung Mozarts und Bewunderung Beethovens von vornherein festgelegt, und so vermag er weder Meyerbeer und den Scribeschen Opérbüchern noch Berlioz, Auber, Adam oder Italienern vom Schlage Bellinis gegenüber die rechte Stellung zu finden, ja er sendet ihnen manche bittere Satire aus seiner Warschauer Festung nach. Am schönsten und freiesten aber schreibt er, wenn er von seinen eigenen Erinnerungen erzählt, von jenen begeisterungsfreudigen Orchesterabenden in Schlebusch und seinen geliebten Lehrern Thibaut und Bernh. Jos. Maurer.²⁾ Dann gerät er in ein Schwärmen und Schwelgen, für das er nicht genug Bilder und Vergleiche zusammentragen kann, dann verbindet er als rechter Jean Paulianer die entlegensten Gedanken miteinander und fabuliert mit einer Frische und wohlthuenden Begeisterung, daß man versteht, wie Schumann für einen Bund der „Wedeliana und Davidsbündlereien“ schwärmen konnte.

Mochte er unter dem Deckmantel eines „A. W. v. Wbrühl oder W. v. Waldbrühl“,³⁾ unter „St. Diamond“ oder einfach als „Gottschalk Wedel“ schreiben, man erkennt ihn schon äußerlich an seiner übertriebenen Neigung zur Sprachreinigung. „Der große Wodan“, wie er von Freunden wegen seiner Studien zur deutschen Mythologie genannt wurde, ging in der Übertragung von Fremdwörtern weiter als Beethoven und Schumann, ja er übersetzte alle musikalischen Fachausdrücke, die

¹⁾ Ähnliche unbegreifliche Zusammenstellungen finden sich in Thibauts berühmtem Werke: *Über Reinheit der Tonkunst* (Heidelberg 1825).

²⁾ Unter Maurers „vorzüglichsten“ Schülern nennt er selbst als letzten den „Dorfschulmeister Gottschalk Wedel“ (v. Zuccalmaglio), der, wie er stolz schreibt, „als Kunstrichter und Sammler nicht ohne Namen geblieben“.

³⁾ Das Pseudonym W. von Waldbrühl hatte schon der Jüngling gewählt, als er in der Zeit der Demagogenriecherei wegen seiner handschriftlichen Sammlung von Volks- und Soldatenliedern in den Verdacht revolutionärer Gesinnung gekommen war. Nicht anders war es bei seinem Bruder Vincenz von Zuccalmaglio, der es liebte, seine Schriften unter den verschiedensten Decknamen herauszugeben. Nur bei wenigen Werken nannte er seinen eigenen Namen, sonst war er der „Volksfreund“, der „alte Fuhrmann“, „der Alte vom Berge“, „Julius Berger“, „ein römischer Katholik“, oder er nannte auch gar keinen Namen. Alle volkskundlichen und geschichtlichen Werke zeichnete er aber mit „Montanus“. — Über Vincenz von Zuccalmaglio vgl. weiter unten S. 13.

überhaupt in seine Feder kamen, mit eiserner Konsequenz. Daß er bei seinen Übertragungen „Instrument“ mit „Tonzeug“, „Symphonie“ durch „Tonspiel“ oder „Bardiet“, „Harmonik“ mit „Sammtklang“ ersetzte, ginge noch hin; aber er kam dann auch zu Worten wie „Gezweie“ für „Duo“, „Gedritte“ für „Terz“, „Männergeviere“, „Saitengeviere“ für Quartett, „Allhend“ für „Oratorium“, „in Fangweise“ für „kanonisch“ oder „Tonbühne“ für „Orchester“, „Reffreime“¹⁾ für „Refrains“ und ähnlichen Neubildungen, die einem Prinzip zuliebe in Geschraubtheiten und Unnatürlichkeiten ausarteten. Wenn seine musikalischen Beiträge²⁾ in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ nicht schon durch ihre ganze Art, neue Fragen eigenartig und anregend zu behandeln, unter denen der übrigen Mitarbeiter³⁾ hervortreten, — man würde sie auch ohne Namensnennung leicht an ihren puritanischen Sprachwendungen und an ihrer persönlichen Färbung erkennen.

Ausführlicher als in seinen für Schumann geschriebenen Aufsätzen kommt er in den Tagebuchblättern, die er 1841 seinem Lehrer Thibaut, dem berühmten Sammler alter Musik und Herausgeber der „Reinheit der Tonkunst“ widmet, auf sein Lieblingsgebiet zu sprechen: das deutsche Volkslied.

„Von Jugend auf⁴⁾ hatte das deutsche Volkslied, das sich in meiner Heimat zwischen den bergischen Flüssen Sieg und Wupper wohl am längsten und reichsten erhalten hat, einen tiefen Eindruck auf mich gemacht, sowohl was den Reiz der Weise, wie den Fluß der Worte anbelangt, wie denn ihre Sammlung meine einzigen eigentlichen poetischen Studien geblieben. Schon damals hatte ich mir vieles von dem schönen Liederschätze der Heimat aufgezeichnet, war ich auf die Weisen des oberrheinischen Gaues aufmerksam geworden, so daß ich auch dort mit Sammlerfleiß umherspähete. Dieses Suchen nun machte mich mit einigen Jüngern der Thibaut'schen Muse bekannt, welche mir von den Gesangabenden ihres Lehrers erzählten, an welchen ganze Volksliederkränze eingerichtet wurden, wo das bunte Gemisch aller Stimmen der Völker erklinge, und so von der strengen, alten Kirchenmusik Erholung und Abspannung gewähre.“ Er erhielt eine Einladung zu den Thibaut'schen Gesangabenden, und bald hörte er „Lieder in bunter Folge“: „Altes und Neues, Deutsches und Russisches, Schottisches und Spanisches, Ostindisches und Brasilianisches“. „Nach dem Geiste wie nach der Tonlage der Lieder waren sie entweder einstimmig, mit dem Flügel begleitet, wurden sie zwei- oder mehrstimmig, oder vom ganzen Chor gesungen, wie denn der Meister den meisten Wert auf die schottischen und irischen zu legen schien, welche aber meistens so von den Zurichtern⁵⁾ behandelt worden, daß alles

¹⁾ Unter diesem Titel vereinigt Zuccalmaglio eine größere Zahl seiner Gedichte, die in der handschriftlichen Abteilung der Staatsbibliothek in Berlin ruhen (Mskr. germ. fol. 1340).

²⁾ Weitere musikalische Aufsätze erschienen in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung, Schillings Universal-Lexikon der Tonkunst, Bagges Deutscher Musikzeitung.

³⁾ Es darf ausgesprochen werden, daß die Mehrzahl der Mitarbeiter der „Neuen Zeitschrift für Musik“ nicht wertvollere Beiträge geliefert haben, als die von ihnen befehdelte Finksche „Allgemeine Musikalische Zeitung“ brachte. Schumanns eigene Aufsätze stehen in seiner Zeitschrift meist wie Berge in der Ebene; selbst der vorzügliche Eduard Krüger erscheint hier etwas schwächlich.

⁴⁾ „Neue Zeitschrift für Musik“ in dem Aufsatz über Thibaut, 14. Band, Nr. 1, S. 1 (1841); vier Jahre vorher hatte Z. an derselben Stelle unter Wedels Namen Aufsätze über „Volkslieder am Rhein“ veröffentlicht.

⁵⁾ Gemeint sind, wie aus Zuccalmaglios handschriftlichen Aufzeichnungen hervorgeht, die Bearbeitungen Joseph Haydns und Ignaz Pleyels.

Volksliederartige dabei weggefallen.“ Er war „ganz entzückt über den bunten reichen Strauß dieser Blüten aller Erdengürtel“, und wußte „seinen Dank nicht lebhaft genug auszudrücken“. —

Es muß ein starker Eindruck gewesen sein, der sich an diesem Abend in seinem empfänglichen Gemüt verankerte. Sah er doch seine Jugendpläne zum ersten Male verwirklicht und spürte aus dem Vortrag der Lieder, wieviel hier noch für ihn zu leisten war. Der Gedanke, „Stimmen der Völker“¹⁾ nicht nur in der Dichtung, sondern auch mit der Melodie und Begleitung zu sammeln, verließ ihn nicht mehr und wirkte in ihm fort, bis seine Pläne feste Gestalt annahmen. Im Jahre 1825 waren seine Vorarbeiten so weit gediehen, daß er ein erstes Liederheft gemeinsam mit seinem Freunde Baumstark herausgeben konnte. Beide nannten die Sammlung, die nach und nach auf 21 Hefte anwuchs:

Bardale, Sammlung auserlesener Volkslieder der verschiedenen Völker der Erde, alter und neuer Zeiten mit deutschem Texte und Begleitung des Pianoforte und der Guitarre herausgegeben und dem Herrn Geheimen Rathe und Professor Dr. A. F. J. Thibaut hochachtungsvoll gewidmet von E. Baumstark und W. v. Waldbrühl. — Braunschweig 1829.²⁾

Über Bardale heißt es in Johann S. Schilters berühmtem Thesaurus antiquitatum Teutonicarum (Ulm 1728) 3, 89: Bardaea, Bardala, Gallis & Celtis Alauda quasi Cantrix avis. — „Bardale“ ist die Überschrift einer Klopstockschen Ode, deren erste Strophe mit dem Verse endigt: „Sing, Bardale, den Frühling durch!“, und zu der Klopstock die Anmerkung macht: Bardale — von Barde, hieß in unsrer älteren Sprache die Lerche, die Nachtigall verdiente noch mehr, so zu heißen (eine echt Klopstocksche Wendung!). An einer andern Stelle heißt es bei Klopstock: „Wer den Gesang der Nachtigall und Bardalens vereint“. — C. F. D. Schubart nennt einmal die Karschin „Borussiens Bardale“.³⁾

Unter den 42 Nummern des ersten Bandes (ein zweiter ist nicht erschienen) finden sich neben chinesischen, hebräischen, hindostanischen, persischen, portugiesischen, andalusischen, neugriechischen, polnischen, dänischen, walisischen, irischen usw.

¹⁾ Diesen nicht von Herder herrührenden Titel gab Johann von Müller der zweiten, i. J. 1807 nach H.'s Tode veranstalteten berühmten Sammlung, die Herder selbst einfach: Volkslieder genannt hatte.

²⁾ Auf eine sehr absprechende Beurteilung der Sammlung, („Allgemeine Musikalische Zeitung“ 1829, S. 733—742) antwortete Baumstark mit einer Antikritik, deren Abdruck ihrer Länge wegen durch die Redaktion abgelehnt wurde (Allg. Musikal. Zeitung 1830, S. 178). — Im ersten Hefte der „Bardale“ findet sich als Nr. 9 Text und Melodie des Liedes „Verstohlen geht der Mond auf“, das in der weiter unten zu erwähnenden Sammlung Kretzschmer-Zuccalmaglios: Deutsche Volkslieder (1840) zweimal abgedruckt ist, das zweite Mal mit verändertem Texte (Gar heimlich geht der Mond auf) und der Überschrift: „Der verratene Ritter“. — Später erschien noch eine undatierte Titelaufgabe der „Bardale“ bei Robert Crayen in Leipzig.

³⁾ Unbegreiflich ist Heinrich Düntzers Behauptung in seinen „Erläuterungen zu Klopstocks Werken“ (1, 138), Klopstock wolle mit Bardale willkürlich die Nachtigall bezeichnen.

Gesängen neun deutsche Lieder, darunter ein österreichisches und eines aus der Schweiz.¹⁾

In der Vorrede äußern Baumstark und Zuccalmaglio ganz keck: „Was die Echtheit dieser Volkslieder betrifft, so möchte man wohl von uns eine Bürgschaft verlangen. Daß die in der Sammlung folgenden Lieder wirkliche Volkslieder sind, dafür können wir unsern Lesern nur sagen: „Gehet hin in die Welt und lasset sie euch nur vorsingen.“ — Welche Enttäuschung würde aber den Leser erwartet haben, der alle Melodien im Volksmunde wiederzufinden geglaubt hätte!

Immerhin lag ein Verdienst darin, daß hier neue zum Teil wertvolle Volks- und volkstümliche Lieder mit ihren Melodien geboten wurden. Neben Büsching und von der Hagens „Melodien zu der Sammlung Deutscher, Flamländischer und Französischer Volkslieder“ (Berlin o. J. — 1807 erschienen —) und Friedrich Silchers unschätzbaren „Volksliedern für Männerstimmen“ (Tübingen o. J., erstes Heft 1826 veröffentlicht) bildet Bardale den ersten Versuch, ein musikalisches Gegenstück zu Herders „Volksliedern“ und Arnim und Brentanos „Wunderhorn“²⁾ zu schaffen. Die Musiker waren ja am „Wunderhorn“ ziemlich achtlos vorübergegangen, trotzdem die Herausgeber nicht müde wurden, auf die Bedeutung der Lieder für die Musik hinzuweisen. In Österreich, wo Beethoven und Schubert wohl gern nach guten Volksdichtungen gegriffen hätten, blieb die Sammlung weiteren Kreisen unbekannt, und in Deutschland trat zwar Joh. Fr. Reichardt, dem die Volksliedbewegung besonders nahe stand, in Wort und Ton für das Volkslied ein, aber seine Versuche blieben doch vereinzelt und drangen nicht durch. Erst Weber begann vorsichtig mit einigen prächtig geglückten Liedern, dann folgten Mendelssohn, Schumann und Franz mit ähnlichem Erfolge. Bald versiegte aber auch hier wieder das Interesse mehr und mehr, bis Brahms mit seinen einzigartigen Bearbeitungen eingriff und Sinn und Geist des Volksliedes in Haus und Konzert³⁾ zu neuem Leben weckte. —

Im Wunderhorn hatte das Fehlen der Melodien dazu beigetragen, daß die Ausgabe mehr literarisch als musikalisch gewertet wurde und die Musiker eine Belebung des Volksliedes nur von einer neuen Melodiensammlung mit hinzugefügter Begleitung erwarteten. Diesen Schritt bereitete Thibaut in Heidelberg an seinen Volksabenden vor, und die gleiche Richtung schlugen Baumstark und Zuccalmaglio in ihrem „Bardale“ ein. Man hört es aus ihrer wortreichen, mit vielen Zitaten durchsetzten Einführung, mit welchen Widerständen sie bei diesem ersten Versuch einer „musikalischen Länderkunde“ rechnen mußten. Sie laufen Sturm gegen Unnatur⁴⁾

¹⁾ Auch Herder hat in seiner berühmten Sammlung: „Volkslieder“ nur eine verhältnismäßig sehr kleine Zahl deutscher Lieder geboten.

²⁾ Die anonym erschienenen „Vierundzwanzig deutschen Lieder aus dem Wunderhorn mit bekannten meist älteren Melodien“, Heidelberg 1810, sind zu unbedeutend, um ernsthaft in Betracht gezogen zu werden.

³⁾ Brahms' Beispiel wirkte auch auf Gustav Mahler, dessen Sinfonien aus „Des Knaben Wunderhorn“ einige ihrer wichtigsten Motive erhielten.

⁴⁾ „Ja diese Untugenden (Regellosigkeit und Unvollkommenheit, Verwicktheit und Unnatur, Leerheit und Steifheit, Mattigkeit und Kränkeln in der Musik) sind im größten Teil unserer mit Unrecht so genannten musikalischen Kunstwerke bereits auf das beweinens-

in Kunst und Leben, kämpfen für die Rückkehr zur Volkstümlichkeit und Einfachheit und treten für Naturtreue in der Aufzeichnung und Wiedergabe der Melodien ein. Es sind Bekenntnisse zur Volkskunst, wie sie wärmer und zielbewußter nicht abgelegt werden können. Die Herausgeber versprechen überdies das Höchste und Beste, was sich überhaupt denken läßt: Kritik und Zuverlässigkeit der Aufzeichnung und Übertragung. Wie weit diese Versprechungen nach dem Stand der damaligen Länderkunde eingelöst wurden, läßt sich heute schwer entscheiden. Für uns sind ihre Notierungen fremdländischer Volkslieder jedenfalls ohne wissenschaftliche Bedeutung geblieben.¹⁾ Dafür entschädigen aber die allerdings recht spärlich eingestreuten deutschen Volkslieder, die wohl sämtlich auf Zuccalmaglio zurückgehen. Er zeigt sich schon hier als gewandter Herausgeber, der allen Liedern nicht nur eine einfache Klavierbegleitung, sondern ebenso einen leichten Satz für Gitarre mit auf den Weg gibt. In dieser scheinbar nebensächlichen Anordnung sieht man den Kenner und Freund des Volkes, seine ganz auf praktische Verwertbarkeit bedachte Tätigkeit als Sammler und Herausgeber.²⁾

Weitere Verbreitung hat die „Bardale“ nicht gefunden, und auch einer zehn Jahre später veröffentlichten Sammlung war kein Erfolg beschieden. Sie erschien unter dem Titel:

„Auserlesene, echte Volksgesänge der verschiedensten Völker mit Urtexten und deutscher Übersetzung, gesammelt in Verbindung mit A. W. von Zuccalmaglio, ein- und mehrstimmig eingerichtet, mit Begleitung des Piano-forte und der Guitarre und herausgegeben von E. Baumstark. Darmstadt, Verlag von L. Papst.“—3 Hefte, (1, 2) 1835, (3) 1836.

und brachte im ganzen 20 meist fremdländische Gesänge, darunter südamerikanische, indische, portugiesische, italienische, französische, englische, schwedische, russische, litauische, polnische und sieben deutsche Lieder. Anordnung und Einrichtung ent-

werteste in Wirklichkeit getreten. Dieser Vorwurf trifft vorzüglich und namentlich die Zeit, in welcher wir leben!“ heißt es in der Vorrede. Man kann wohl der Versicherung des Kritikers der Leipziger „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ v. J. 1829 (31, 738) Glauben schenken, daß diese törichten Anklagen der jugendlichen Stürmer gegen Beethoven gerichtet sind.

¹⁾ Von einer wissenschaftlich fundierten vergleichenden musikalischen Länderkunde kann erst seit der Erfindung des phonographischen Apparates und den grundlegenden Arbeiten Carl Stumpfs und E. von Hornbostels gesprochen werden; Zusammenstellung in Stumpfs „Anfängen der Musik“, 1911, S. 66 ff.

²⁾ Übrigens war die Gitarre in jener Zeit so beliebt, daß Schuberts früheste Verleger Cappi und Diabelli eine ganze Reihe seiner Lieder gleich bei der ersten Veröffentlichung in einem Arrangement für Gitarrenbegleitung erscheinen ließen, u. a. den „Erlkönig“ (I), „Gretchen am Spinnrade“, den „Wanderer“ usw.; dasselbe taten die späteren Verleger Pennauer mit „Ach um deine feuchten Schwingen“ und Josef Czerny mit den Liedern: „Der zürnenden Diana“, „Nachtstück“ usw., und Schuberts Op. 11 und Op. 16 sind bereits auf dem ursprünglichen Titelblatt überschrieben: „Chöre für Männerstimmen mit Begleitung des Piano-forte oder der Guitarre, in Musik gesetzt von Franz Schubert“. — Mit meinem Freunde Eusebius Mandyczewski bin ich der Meinung, daß alle diese Bearbeitungen für Gitarre nicht von Schubert selbst herrühren.

sprachen bis in Einzelheiten dem älteren Werke; gleich geblieben war auch die Kritiklosigkeit, mit der die Herausgeber ihre exotischen Melodien aus den meistens recht bedenklichen „Quellenwerken“ abdruckten. Am wertvollsten waren noch Zuccalmaglios Beiträge: zwei niederrheinische Stücke und ein in Warschau dem Volksmunde abgelaushtes Tanzlied (Mazurka). — „Unsere zweite Herausgabe ist auch mißglückt und Perlen werfe ich nicht mehr vor die Schweine. Während die erbärmlichsten Sammlungen von Schwabenliedern von Silcher,¹⁾ welche dazu weder Kritisches noch wahrhaft Nationales enthalten, Glück machen, geht unsere Sammlung unter. Pfui! über den Geschmack unserer Zeit“, so klagt Baumstark seinem Warschauer Freunde am 22. Juli 1837,²⁾ und er erwähnt dann den Namen eines anderen Volksliedsammlers: des Geheimen Kriegsrats Andreas Kretzschmer in Berlin, der in Schumanns „Neuer Zeitschrift für Musik“³⁾ eine sehr anerkennende Kritik der „Bardale“ veröffentlicht hatte und seitdem mit Baumstark sowohl wie mit Zuccalmaglio in nahen Verkehr getreten war. „Die Angelegenheit mit unserm guten Kretzschmer“ heißt es in Baumstarks Briefe „ist längst besorgt, er hat schon seit Wochen fast unsere ganze Sammlung, nämlich alle Hefte, worin Deutsches enthalten ist.“ Und nun kam ein Werk zustande, das zu den umfangreichsten der deutschen Volksliedliteratur gehört und bis in die jüngste Zeit weite Beachtung gefunden hat. Das Titelblatt lautet:

Deutsche Volkslieder mit ihren Original-Weisen. Unter Mitwirkung des Herrn Professor Dr. Massmann in München, des Herrn von Zuccalmaglio in Warschau und mehrerer anderer Freunde der Volks-Poesie, nach handschriftlichen Quellen herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von A. Kretzschmer, Königlichem Geheimen Kriegsrathe und Ritter etc. Erster Teil. Berlin, 1840. Vereins-Buchhandlung.

Das Werk ist vordatiert, der größte Teil der Lieferungen erschien bereits im März 1838, zu gleicher Zeit mit Erk und Irmers erster Sammlung der „deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen“.

Bevor noch die letzten Hefte des „Ersten Teils“ veröffentlicht waren, starb Kretzschmer⁴⁾ im März 1839. Zuccalmaglio setzte das Unternehmen unter dem Titel fort⁵⁾:

¹⁾ Die Ungerechtigkeit dieses Urteils richtet sich selbst. Der als Herausgeber tüchtige, als Erfinder volkstümlicher Weisen aber geradezu geniale Silcher steht hoch über dem wenig begabten Dilettanten Baumstark, der sich nur als fleißiger Sammler ein bescheidenes Verdienst erworben hat.

²⁾ Der ungedruckte Brief ist mir durch die Freundlichkeit des Besitzers Herrn Landsturmarzt Dr. Braun in Passau zur Verfügung gestellt worden.

³⁾ In Nr. 7 des dritten Bandes vom 24. Juli 1835. Als Leitspruch für diese Nummer wählte Schumann in feinsinniger Weise ein langes Zitat aus dem Werke: „Über Reinheit der Tonkunst“, in dem Thibaut sich mit großer Wärme über den Wert von Volksliedern äußert.

⁴⁾ Ein Teil von Kretzschmers handschriftlichen Sammlungen ruht in der Staatsbibliothek in Berlin, während E. Baumstarks Nachlaß (laut einer freundlichen Mitteilung von Prof. Dr. Rudolf Schwartz in Leipzig) in der Universitätsbibliothek in Greifswald aufbewahrt wird.

⁵⁾ Einen bezeichnenden Einblick in Zuccalmaglios Denken geben die folgenden Sätze aus seinen handschriftlichen Aufzeichnungen: „Durch Commer erfuhr ich von Berlin, daß

Deutsche Volkslieder mit ihren Original-Weisen. Unter Mitwirkung des Herrn Professor Dr. E. Baumstark und mehrerer anderer Freunde der Volksdichtung, als Fortsetzung des A. Kretzschmer'schen Werkes, gesammelt und mit Anmerkungen versehen von A. Wilh. v. Zuccalmaglio. Zweiter Teil. Berlin, 1840. Vereins-Buchhandlung.

Im ganzen werden in den beiden 1252 Seiten umfassenden Bänden 699 Lieder geboten, — eine imponierend große Zahl. Keine einzige vorher erschienene Sammlung deutscher Volkslieder mit Melodien hatte auch nur den zehnten Teil dieses Umfangs erreicht, und auch nachher sollten mehr als 50 Jahre vergehen, ehe ein Werk von ähnlicher Reichhaltigkeit veröffentlicht werden konnte (Erk-Böhme i. J. 1893). — Der Sammelfleiß Zuccalmaglios, Kretzschmers und Baumstarks ist hoch zu bewerten, — verdanken wir ihm doch die Zusammenstellung einer größeren Reihe wertvoller älterer und neuerer Volkslieder.¹⁾ In philologischer Beziehung bleiben allerdings viele Wünsche unerfüllt, und F. W. Gubitz' Anzeige in der Vossischen Zeitung: „Das Werk ist bereits anerkannt als klassisch, als das Gediegenste und Vollständigste, was in diesem Bereiche unserer poetischen und musikalischen Literatur existiert“, zeigt, daß hier kein Fachmann gesprochen hat. Den Forderungen der Genauigkeit und Zuverlässigkeit standen die Herausgeber in wahrhaft praeadamitischer Unschuld gegenüber, und es waren gewiß gute Gründe, die sie veranlaßt haben, die versprochenen Anmerkungen nicht zu liefern.

In der Vorrede versichern Kretzschmer und Zuccalmaglio, daß Text und Musik von allen Zutaten freibleiben und allein durch schlichte volksgetreue Wiedergabe wirken sollen. Diese Zusage ist nicht erfüllt worden, vielmehr stellte sich heraus, daß A. W. von Zuccalmaglio bei seinen Volksliedern ähnlich vorgegangen ist wie sein Bruder Vincenz — ein als „Montanus“ am Rhein s. Z. weit bekannter Schriftsteller —, der es fertig gebracht hatte, in die erste Ausgabe seines Werkes: „Die Vorzeit“ (Sammlung Rheinländischer Sagen, 1836 erschienen) eine Fülle „erdichteter Unwahrheiten“, wie er selbst später entschuldigend eingesteht, einzuschwärzen.²⁾

der Kronprinz Kenntnis von meiner Volksliedersammlung genommen und das Verlangen geäußert habe, mich kennen zu lernen. Ich muß gestehn, daß ich keine so große Lust hatte, mit hohen Herrschaften bekannt zu werden, und daß ich die Sache auf sich beruhen lassen wollte, bis ich im Herbst wieder nach Berlin ginge. Dort hatte ich die letzten Liederhefte an den Verleger zu liefern. — Inzwischen war im Jahre 1840 Friedrich Wilhelm IV. König geworden. Ich blieb aber den politischen Kreisen fern und kümmerte mich nur um die Herausgabe meiner Volkslieder.“

¹⁾ Die große Zahl der Lieder hat es unmöglich gemacht, auch eine Klavierbegleitung beizugeben, da das Format sonst unhandlich und der Druck zu kostspielig gewesen wäre. In einem Satz für Männerchor aber erschien eine kleine Anzahl unter dem Titel: Sammlung der ausgezeichnetsten Volkslieder, herausgegeben von W. von Zuccalmaglio (W. von Waldbrühl). Für vier Männerstimmen bearbeitet von Julius Rietz, Elberfeld und Leipzig, im Dezember 1846.

²⁾ Vgl.: Vincenz von Zuccalmaglios (Montanus') Werke, I. Band: Die Vorzeit. 1. Teil: Sagen der Länder Jülich, Cleve, Berg, Mark usw., von Montanus, in wissenschaftlicher Umarbeitung von Wilhelm von Waldbrühl. Bearbeitet und neu herausgegeben von Rudolf Roth, Solingen, 1912.

Auch die zweite Versicherung der Herausgeber: Kunstlieder sollen von vornherein ausgeschlossen bleiben, wurde nicht eingehalten. Macht man sich einmal die Mühe, den Quellen nachzugehen, so findet man Gedichte von Johann Martin Miller, Maler Müller, Goethe, Kosegarten, Jung-Stilling, Grübel, Wilhelm Hauff, Uhland, Justinus Kerner, Haug, Ernst Moritz Arndt, Jos. von Eichendorff, weiter Kompositionen von Siegmund von Seckendorff, Jos. Drechsler, Johann Friedrich Reichardt (von diesem besonders viele), von Friedrich Silcher und sogar von dem Berliner Buchhändler Friedrich Nicolai, der seine Melodien im „Feynen kleynen Almanach“ 1777/78 in parodistischer Absicht geschaffen hatte.¹⁾

Ihre Aufgabe als Herausgeber haben sich Kretzschmer und Zuccalmaglio leicht genug gemacht. Außer Nicolais berüchtigtem Almanach — eine nicht gerade zuverlässige Quelle für jemanden, der echte Volkslieder sucht!²⁾ — benutzten sie als Vorlage u. a. Büsching und von der Hagens „Melodien zu der Sammlung deutscher usw. Volkslieder“ (1807), Ziska-Schottkys „Österreichische Volkslieder mit ihren Singweisen“ (1819), August Zarnacks „Deutsche Volkslieder mit Volksweisen“ (1818—20), Silchers „Deutsche Volkslieder für vier Männerstimmen“ (1825—36), Kugler-Reinicks „Liederbuch für deutsche Künstler“ (1833). Erwähnt haben sie von diesen Quellen aber nur eine einzige, und sonst alles getan, um durch irreführende Bezeichnungen, die sie über die Melodien setzten, den Tatbestand zu verschleiern. Wie wenig zuverlässig ihr Vorgehen war, zeigt u. a., daß sie statt Senfl: Wölffl schrieben oder daß sie das Lied „In einem kühlen Grunde“ von Eichendorff (1810), das Glück 1814 komponierte, mit der Bezeichnung: „altdeutsch“ versahen. — Beide Bände haben mit allen ihren Fehlern die Grundlage für die meisten Brahms'schen Volksliedbearbeitungen abgegeben.

Zuccalmaglio darf die Redaktion aller Lieder zugesprochen werden, die oben über den Noten die Notiz tragen: „Aus den Bergischen“, „Vom Niederrhein“, „Vom Westrich“, „Westfälisch“ oder einfach „Deutsch“. Im Bergischen hatte er von Jugend an gesammelt, was er selbst erlauschen oder nachschreiben konnte, und hier, glaubte er, müsse sich das deutsche Lied „am längsten und reichsten“ erhalten haben. Über seine eigentliche Tätigkeit bei der Feststellung von Wort und Weise und über die Herausgabe der Lieder erfahren wir nichts. So ist es gekommen, daß seine Aufzeichnungen lange Zeit für Niederschriften nach dem Volksmund gehalten wurden, die in seltener Vollständigkeit ein Bild von dem bergischen Volkston und Volkslied gäben. In Zuccalmaglios Fassungen trifft man aber auf Schritt

¹⁾ Mit einem Seitenblick auf Goethe und Bürger äußerte Nicolai über seine Melodien: „Möge man sich in Weimar und Göttingen die Zungen daran zerbrechen.“ Brahms, der von Nicolais Autorschaft nichts ahnte, hat zwei dieser fragwürdigen Weisen — er fand sie bei Zuccalmaglio — als Volkslieder bearbeitet, nämlich: „Es ritt ein Herr und auch sein Knecht“ und „Es ging ein Mägdlein zarte“.

²⁾ Vgl. die Neuausgaben des „kleynen feynen Almanach“ von Georg Ellinger (ohne Musik, Berlin 1888) und Johannes Boltes schönen Faksimiledruck mit den Melodien (Weimar, Gesellschaft der Bibliophilen, 1918), ferner meinen Aufsatz: „Brahms' Volkslieder“ im Jahrbuch der Musikbibliothek Peters, 9. Jahrgang 1902, S. 70.

und Tritt Verkünstelungen im Ausdruck, die unmöglich der Volksdichtung und ihrem schlichten, natürlichen Ausdruck entsprechen. So heißt es einmal in dem mit „Rheinländisch“ bezeichneten Liede: „Der Jäger längs dem Weiher ging“ (1,77):

Was schimmert dort im Grase feucht? Wohl Gold und Edelstein, mich deucht,
eine Wendung, die aus der Sprache der Gebildeten in das Lied hineingetragen ist und gleich Zweifel an der Echtheit der volkstümlichen Herkunft weckt. Und wie in diesem Lied, so geht es in vielen: man merkt, daß Zuccalmaglio wiederholt in das Leben der einzelnen Gebilde eingriff, daß er nicht nur besserte, ergänzte und vervollständigte, sondern auch selbst neue Weisen und Worte gestaltete. Bekennt er doch selbst¹⁾, daß er da, wo ihm die Worte fehlten, diese „nach Gutdünken“ unterlegte, und fährt dann fort: „Manches, welches ich flüchtig aus der Erinnerung aufgesetzt, zu welchem ich, da mir die richtige Wortunterlage fehlte, eben die ersten besten mir passend erscheinenden Worte verband, ist durch den Thibautschen Verein in alle Welt gewandert“, und ein andermal erzählt er, Karl Simrock (der bekannte Germanist, Dichter und zuverlässige Herausgeber der rheinischen Volkslieder) habe sich in früheren Jahren einmal durch ihn anführen lassen²⁾, und zwar dadurch, daß Simrock „Worte, welche ich unter eine wunderbare Volksweise ohne sonderliche Wahl gelegt hatte, für echt hielt und als Muster reiner Volksdichtung pries. Ich hatte bei dieser Wortunterlage freilich nicht die Absicht gehabt, ihn oder irgendeinen Menschen zu hintergehen. Ich hatte die schönen Weisen gehört und aufgeschrieben, hatte die Worte nicht mit aufgefaßt oder nur sehr mangelhaft auffassen können. Zudem legte ich denselben damals keinen besonderen Wert bei. Es nahmen mich nur die wundervollen, eigentümlichen Gesangsweisen und Tonreihen in Anspruch. Später habe ich dann auch, durch Arnold namentlich angeregt, versucht, so viel als möglich die Worte nach dem Volkssinne herzustellen. Bei vielen ging das nur mangelhaft, doch ist die Hauptsache, die Weise, der Inhalt des Liedes getreu wiedergegeben. Da doch jedes Lied mehrere Sangarten, seine Varianten hat, mag man mir verzeihen.“³⁾

¹⁾ In den oben erwähnten handschriftlichen Aufzeichnungen.

²⁾ Zuccalmaglio meint damit sein Kunstlied: „Verstohlen geht der Mond auf“, das Simrock in seinem Buche: *Der Rheinländer* (1840) als „Bergisches Volkslied“ abgedruckt hat. — Es braucht kaum erst hinzugefügt zu werden, daß ein Kenner von Simrocks Range bald darauf auf die Schliche Zuccalmaglios gekommen ist und ihn ähnlich scharf angegriffen hat wie Hoffmann von Fallersleben und Erk.

³⁾ Bei dieser Gelegenheit erzählt Zuccalmaglio auch von einem offiziellen Attest über eines der von ihm angeblich „gesammelten Volkslieder“: „Da Simrock in seinem Volksliederbuch auch das Lied ‚*Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht*‘ in Verdacht hatte, von mir unterschoben zu sein, ließ ich es in Wiesdorf am Rhein, wo es noch gesungen wird, aufschreiben, ließ die Abschrift durch den Bürgermeister des Ortes amtlich bescheinigen und sandte diese Urkunde durch Arnold dem Gelehrten zu, — wohl das einzige Volkslied, das amtlich außer Zweifel gestellt ist. Übrigens ist das Lied wohl am Siebengebirge entstanden, da das Blaublümlein (die *stilla bifolia*) dort am nördlichsten vorkommt.“ — Es mag Zuccalmaglio, der stets den Schelm im Nacken hatte und sich so gern maskierte, nicht gerade schwer geworden sein, dem Dorfschulzen von Wiesdorf Kinder vorzuführen, denen er das

Wir sehen daß Zuccalmaglio selbst empfand, wie äußerst bedenklich sein Verfahren war. Im übrigen verwahrte er sich doch dagegen, daß sich „einige Kunstrichter in dem Glauben steiften“, er habe alle Volkslieder seiner Sammlungen in Weisen und Worten selbst gemacht. „Sie bedachten kaum“, schreibt er, „daß sie mich dann zu einem großen Dichter und Tonsetzer machen, dem deutschen Volke aber nur die mittelmäßigsten Gassenhauer zuschieben würden.“¹⁾

Es ist oft schwer zu entscheiden, welche Lieder und Liedteile Zuccalmaglio verändert oder selbst geschaffen hat, denn kaum ein anderer hat sich so in Empfinden und Ausdruck des Volkslieds eingelebt, wie er. Restlos wird die Frage wohl erst geklärt werden, wenn sich aus Z.'s Nachlasse Handschriften finden sollten, die über Vorlage und Bearbeitung sichere Auskunft geben. Bis dahin sind wir auf stilkritische Untersuchungen und Vergleiche angewiesen, für die hier einige Richtlinien gegeben seien.

Am überzeugendsten läßt sich aus der Textkritik auf eigene Zutaten Zuccalmaglios schließen. Wenn in dem Liede: „Es wollte ein Mädchen die Lämmerlein hüten im Holze“ (Deutsche Volkslieder 2, 149) gesungen werden soll:

Waldvögelein sitzen im grünen Busche und spielen,
Der Eichbaum schattet dorten hernieder so kühle,

dann fühlt man die ebenso sorglose wie flüchtige Hand des Verfassers. Ungeschickte, stark verkünstelte Wendungen begegnen auch sonst in außerordentlich vielen Fällen, von denen hier nur erwähnt seien:

1, 64: Auf den Polstern, auf der Bank,
Von den Gluten grell umschimmert,
Einer seufzet, einer wimmert,
Gräßlich ist der Qualendrang.

1, 77: O Jäger, laß den goldnen Reif,
Die Diener regen schon den Streif.²⁾

1, 174: Wohlan! Ich willfahre dem Wunsche dein.

1, 175: Wohl sieben Jahre nach der Tat
Sie solche bitter bereuet hat.
Der erste starb auf dem Morgengeläut,
Man grub ihre Grube zur Taueszeit.

Lied „Es fiel ein Reif“ einstudiert hatte, und trotz Attest und Bürgermeister kann kaum ein Zweifel darüber obwalten, daß Zuccalmaglio das Lied selbst gedichtet und sich, wie so oft, hinter dem Deckmantel des Volksliedes versteckt hat. — Die oben im Text und in dieser Fußnote in Gänsefüßchen abgedruckten Sätze aus Zuccalmaglios Memoiren entnehme ich einem pietätvollen Aufsatz, der mir durch den verehrten Autor zugesandt worden ist, nachdem mein Artikel bereits in Druck gegeben war; er rührt von dem oben erwähnten Neffen Zuccalmaglios: Dr. A. H. Braun her und ist unter der Überschrift: „Ein verschollener Volksliedsammler“ in der Stuttgarter Neuen Musik-Zeitung 1919, Heft 1, S. 7 ff. erschienen.

¹⁾ Vgl. Zuccalmaglios handschriftliche Aufzeichnungen, Blatt 40.

²⁾ Mit gewohnter Unzuverlässigkeit setzt F. M. Böhme beim Abdruck des Liedes (Erk-Böhmes „Liederhort“ 1, 35) statt Streif: Schweif.

- 1, 177: Herr Dichter traun ist ein Gesell,
Der Pfaff will Fürstenherrlichkeit.
Und allen Pfaffen solls so gehen,
Die fürder uns im Wege stehn.
- 1, 357: Spielen wir auf der Zither,
Trotz dem Ungewitter,
Streiten wir gegen Jupiter
Mit des Donners Kraft.
(angeblich „mündlich in Anclam gehört“)
- 1, 439: Da liegt ein Specht wohl auf dem Grund,
Todeswund,
Nimmer wird er wohl gesund.
Ich könnte wohl gesunden
Durch den Genuß von einem Kuß
Von meinen Herzenswunden.
- 2, 153: Er nahm das Mädchen bei der Hand
Und gab ihr einen Kuß gewandt.
- 2, 157: Die weiße Spur hindeutet zur Tür.
- 2, 172: Freundlich tät sie empfangen ihn,
Gab stracks ihren Willen drein.
- 2, 182: Der Overstolz starrt gleich einem Leuen
Des soll sich keiner der Feinde erfreuen.
- 2, 184: Das Ungemach, das ich trage
- 2, 287: O zieh ein Beistand uns einher,
O Führer der Heerscharen heer,
Du stürzest die in ew'ge Nacht,
Die sich gen Gottes Licht gewagt.
- 2, 341: Die lügenden Zungen, sag, konnten sie nicht
Den reinen Namen unbefleckt lan?

Man könnte diese Blütenlese verfehlter Ergänzungen und Zusätze, die Beispiele aus unpoetischen, trockenen Wendungen ver Hundertfachen und auf einen flüchtigen, höchst unzuverlässigen Bearbeiter schließen. Das Bild, das sich so ergeben würde, wäre aber keineswegs vollständig. Zuccalmaglio ist gewiß ein unbedenklicher und schnellfertiger Schriftsteller, aber anderseits, und das darf man nicht außer Acht lassen, auch ein Dichter, der in glücklichen Stunden den Volkston geradezu meisterhaft: packend und doch einfach und natürlich im Ausdruck zu treffen weiß.

Wiederholt hat er einzelne Verse eines Volksliedes benutzt, um sie selbständig weiter zu führen oder neu zu gestalten. So fand er im Volksliede: „Laß doch meine Jugend, meine Jugend floriren“¹⁾ als 5. und 6. Strophe die folgenden Verse:

¹⁾ Vielleicht schon vor 1810 aufgezeichnet; abgedruckt ist es u. a. in Erks neuer Sammlung Deutscher Volkslieder, 4. und 5. Heft, S. 54; ferner in Dittfurths Fränkischen Volksliedern 2, 276 und in etwas anderer Form in Hoffmann-Richters Schlesischen Volksliedern (1840) S. 247.

„Brüderchen, ach Brüderchen, wann gehn
wir nach Haus?“

„Früh, wenn der Hahne kräht,
Der Tau auf dem Felde steht:
Brüderchen, ach Brüderchen, dann gehn
wir nach Haus!“

„Nur noch einen Walzer, einen Walzer
zuletzt!“

Seht mal, wie hübsch und nett
Mein Mädchen sein Füßchen setzt!
Nur noch einen Walzer, einen Walzer
zuletzt!“

Von diesem lustigen Kehraus, der dem Liebchen fröhliche Abschiedsworte nachruft, übernahm Zuccalmaglio die ersten vier Zeilen, gab aber dem Liede eine neue Wendung und einen ungleich tiefer greifenden Ausgang:

1. „Schwesterlein, Schwesterlein,
Wann gehn wir nach Haus?“
„Morgen wenn die Hahnen krähn,
Wolln wir nach Hause gehn,
Brüderlein, Brüderlein,
Dann gehn wir nach Haus.“

2. „Schwesterlein, Schwesterlein,
Wann gehn wir nach Haus?“
„Morgen, wenn der Tag anbricht,
Eh' endet die Freude nicht,
Brüderlein, Brüderlein,
Der fröhliche Braus.“

3. „Schwesterlein, Schwesterlein,
Wohl ist es Zeit?“
„Mein Liebster tanzt mit mir,
Geh' ich, tanzt er mit ihr,
Brüderlein, Brüderlein,
Laß du mich heut!“

4. „Schwesterlein, Schwesterlein,
Was bist du blaß?“
„Das macht der Morgenschein
Auf meinen Wängelein,
Brüderlein, Brüderlein,
Die vom Taue naß.“

5. „Schwesterlein, Schwesterlein,
Du wankest so matt?“
„Suche die Kammertür,
Suche mein Bettlein mir,
Brüderlein, es wird fein
Unterm Rasen sein.“

Wie reich und geschlossen wirkt diese Umdichtung, wie ergreifend die dramatische Spannung, die von höchster Lebenslust zur Todesmattigkeit hinabsinkt, wie fein ist das Motiv der Eifersucht in der dritten Strophe verwandt! Das dämonische Element fehlt nicht; schon in den ersten Strophen ahnt man, daß es der Tod ist, mit dem das Mädchen tanzt. Wie in den größten Balladendichtungen: Donna Lombarda, Großmutter Schlangenköchin, Edward, Oluf, Erbkönig wird auch hier keine Erzählung geboten, sondern eine fortschreitende Entwicklung durch Rede und Gegenrede.¹⁾

Noch eine andere Meisterschöpfung Zuccalmaglios zeigt diesen inneren Reichtum an Stimmung und Ausdruckskraft, nämlich das oben bereits erwähnte Lied:

1. Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht,
Wohl über die schöne blau Blümelein,
Sie sind verwelket, verdörret.

2. Ein Knabe hat ein Mädlein lieb
Sie liefen heimlich vom Hause fort,
Es wußts nicht Vater noch Mutter.

¹⁾ In Georg Reickes Drama „Blutopfer“ (1917) spielt das Lied „Schwesterlein“ eine bedeutende Rolle. Wie der Dichter mir mitzuteilen so freundlich war, hat ihn die Bezeichnung des jüngsten Sohnes des Hauses als „Brüderlein“ auf unser Lied gebracht; mit dem neueren Zuccalmaglioschen Texte machte er die Verse zum Grundmotiv seines Stückes, so daß ihr leiser Ton und Klang sich durch das Ganze hindurchzieht.

3. Sie liefen weit ins fremde Land
 Sie hatten weder Glück noch Stern,
 Sie sind verdorben, gestorben.

4. Auf ihrem Grab Blaublümchen blühn,
 Umschlingen sich treu wie im Grab,
 Der Reif sie nicht welket, nicht dörret.¹⁾

Auch dies ein Kunstlied, kein Volkslied. Man merkt es an der ungewöhnlichen Intensität des Ausdrucks, an der Knappheit und Gespanntheit der Erzählung, an der genau abgewogenen Steigerung. Vergleicht man: „Es fiel ein Reif“ mit einem ausgezeichneten Volksliede, etwa mit dem „Überläufer“ aus dem „Wunderhorn“:

1. In den Garten wollen wir gehen,
 Wo die schönen Rosen stehen,
 Da stehn der Rosen gar zu viel,
 Brech ich mir eine wo ich will.

2. Wir haben gar öfters beisammen gesessen,
 Wie ist mir mein Schatz so treu gewesen!
 Das hätt ich mir nicht gebildet ein,
 Daß mein Schatz so falsch könnt sein.

3. Hört ihr nicht den Jäger blasen
 In dem Wald auf grünem Rasen,
 Den Jäger mit dem grünen Hut,
 Der meinen Schatz verführen tut.

so tritt noch mehr das Künstlerische, Geschlossene und Überlegte der Schöpfung Zuccalmaglios im Gegensatz zu der lässigen metrischen Form und der Absichtslosigkeit des Volksliedes hervor. In Zuccalmaglios Dichtung ist die Naivität des Volksliedes auf ein mit Künstleraugen gesehenes Erleben übertragen, die Volksliedtechnik steht hier gleichsam im Dienste der Kunst, sie gibt nach Herders Mahnung: „Verbum, Leben, Handlung, Leidenschaft“.²⁾

¹⁾ Zuerst gedruckt in der von Heines Jugendfreunde J. B. Rousseau herausgegebenen Zeitschrift: Rheinische Flora, Blätter für Kunst, Leben, Wissen und Verkehr, Nr. 15 vom 25. Januar 1825, mit der Bemerkung des Einsenders: Im Bergischen aus dem Munde des Volkes aufgeschrieben von Wilh. von Waldbrühl. (Der Angabe „aus dem Munde des Volkes“ traute der genaueste Kenner der rheinischen Volksgesänge, Karl Simrock, so wenig, daß er bei der Aufnahme des Liedes in seine berühmte Sammlung „Deutsche Volkslieder“ (1851) S. 94 ausdrücklich vermerkte: „Nicht verbürgt“ und es auch nicht in seinem Register abdruckte. Auch Hoffmann von Fallersleben, Ludwig Erk und Ernst Meier erklärten die Verse für „gemacht“, Meier verwies in seinen „Schwäbischen Volksliedern“ (1855) S. 144 auf ein Volkslied, von dem er irrtümlich vermutete, daß es Heine als Quelle gedient habe.) — Später hat Heine das Gedicht mit kleinen Veränderungen in den ersten Teil seines „Salons“ (1834) aufgenommen, und zwar mit einer irreführenden Vorbemerkung. — Angeregt durch „Es fiel ein Reif“ hat Heine zwei Vierzeiler als dramatischen Eingang gedichtet: „Entflieh mit mir und sei mein Weib“, ferner zwei andere als lyrischen Schluß: „Auf ihrem Grab, da steht eine Linde“ und das Ganze mit „Tragödie“ überschrieben. Mendelssohn komponierte diese drei Gedichte als Quartett für Sopran, Alt, Tenor und Baß (Op. 41 Nr. 2).

²⁾ Zu „Es fiel ein Reif“ veröffentlichte Zuccalmaglio später in seinen „Deutschen Volksliedern“ 1, 148 (1840) eine angeblich rheinländische, in Wirklichkeit von Z. selbst herrührende schwermütige, eindrucksvolle Melodie, welche auf zwei alten Volksweisen fußt, nämlich: „Es ging ein Müller über Feld“, gedruckt 1782 in J. F. Reichardts Musikalischem Kunstmagazin 1, 100, und zu: „Es fuhr ein Fuhrknecht über'n Rhein“, aufgezeichnet 1807 durch Leo von Seckendorff, abgedruckt u. a. bei Erk-Böhme, 1, 568. — „Es fiel ein Reif“ wird u. a. in dem Buche behandelt: „Zur Einführung in das Deutsche Volkslied“ von Karl Leimbach, Lic. theol. Dr. phil., Direktor des Gymnasiums und Realgymnasiums, sowie des pädagogischen Seminars zu Goslar, Ephorus der Loccumer Erziehungsanstalt zu Goslar. — Die Ausführungen des vielbetitelten Autors bieten ein wahres Musterbeispiel unpoetischer Pedanterie, das zur Erheiterung der Leser hier abgedruckt sei: „Die erste Strophe zeigt im Bild das Schicksal eines ohne Elternsegen geschlossenen, durch heimliche Entführung ermöglichten, dafür aber auch durchaus unglücklichen, durch den frühen Tod beider Gatten gestraften, Liebesbundes; in der Strophe 2 und 3 wird die Tatsache ohne weiteres Bild fortgesetzt. Und doch ist etwas Rührendes an diesem Bunde; sie sind in aller Armut und Not, in aller Verlassenheit, fremd unter Fremden, bis in den Tod sich treu geblieben. Auf ihrem Grabe wachsen die Blumen, welche treue Liebe versinnbildlichen, ohne vom Fröheit geschädigt zu werden. Der Fluch scheint zurückgenommen worden zu sein: die Toten ruhen in Frieden, und auf ihrem Grabe schlingen sich die blauen Blümlein eng aneinander.“

Und wie kunstvoll wird der Kehrreim nach der Stimmung der einzelnen Strophen variiert! Zuccalmaglio verstand wie kaum ein anderer, die Verse auf den Refrain hin zuzuspitzen und das ganze Lied in einem einzigen crescendo nach dem Schlusse hin zu steigern. Von den vielen Beispielen guter wirksamer Kehrreime mögen hier außer denen in „Schwesterlein“ und „Verstohlen geht der Mond auf“ noch einige besonders charakteristische angeführt sein:

2, 86: Es trieb ein Schiffer wohl über die Brück,	2, 193: Es freit der Wassernixe,
Edele, edele Rose!	Feins Mädchen!
Er hat nen Geldsack auf dem Rück,	Des Königs Töchterlein.
Berg und Tal, kalter Schnee,	Feins Mädchen!
Herzlieb scheiden und das tut weh.	Er freit der Jahre sieben,
	Hat's bis ins achte getrieben.
	Die Weiden rauschen.

2, 141: Nachtigall, sag, was für Größ.
Was ist dein Gesang so süß?
So schaurig, so schaurig.
Bald tut wohl mir dein Gesang,
Bald wird's in dem Herzen bang!
So schaurig, so schaurig.

Daß aber neben gelungenen auch weniger glückliche Einfälle stehen geblieben sind, ist bei Zuccalmaglios schneller Art zu arbeiten nicht verwunderlich. So findet man Refrains wie:

2, 79: Und was sein Versprechen, er wird es doch brechen,
Die Weide bieget sich jedem Wind.
oder 2, 681: Dem Himmel will ich klagen
Meine Leiden und mein Zagen,
Mein Liebblaublümlein!

Wie Zuccalmaglio in „Schwesterlein“ aus dem lustigen Kehraus ein tragisches Abschiedslied schuf, so griff er auch bei andern Liedern ein und vervollständigte und besserte, wo er Lücken oder unbefriedigende Ausklänge fand.

Am Rhein hörte er einmal ein Lied:¹⁾

- | | |
|---|---|
| 1. „Ich wünscht es wäre Nacht,
und mein Bettchen wäre gemacht,
wollt ich zu meim Schätzchen gehn
und bei ihr am Fenster stehn,
bis sie mir aufmacht.“ | 3. „Die Tür ist schon zu,
's schläft alles in der Ruh;
denn du weißt, daß bei der Nacht
Niemand die Thür aufmacht:
komm morgen früh!“ |
| 2. „Wer ist denn dafür?
Wer klopft an die Tür?“ —
„Schönster Schatz, und ich bin hier,
ich komm aus Lieb zu dir:
mach mir auf die Tür!“ | 4. „Morgen früh hab ich keine Zeit,
da sehn mich alle Leut.
Hättst du mir in dieser Nacht
einmal die Tür aufgemacht,
hätt es mich erfreut.“ |
| 5. Schönes Geld und schönes Gut,
hübsche Mädchen, die sind gut.
Wenn mein Schatz einen andern liebt,
bin ich auch nicht betrübt,
scher mich nichts darum. | |

¹⁾ Hoffmann von Fallersleben hatte es bereits 1819 als Bonner Student im Moseltale aus dem Volksmunde notiert.

Dieser echt volkstümliche, nicht gerade tief gehende Dialog am Fensterl gefiel ihm offenbar nicht, und so dichtete er danach einen neuen Text, das „Vergebliche Ständchen“:

- | | |
|---|---|
| 1. „Guten Abend, mein Schatz, -
Guten Abend, mein Kind!
Ich komm aus Lieb zu dir,
Ach, mach mir auf die Tür,
Mach mir auf die Tür!“ | 3. „So kalt ist die Nacht,
So eisig der Wind,
Daß mir das Herz erfriert,
Mein Lieb erlöschen wird;
Öffne mir, mein Kind!“ |
| 2. „Meine Tür ist verschlossen, ¹⁾
Ich laß dich nicht ein;
Mutter, die rät mir klug,
Wärst du herein mit Fug,
Wär's mit mir vorbei!“ | 4. „Löschet dein Lieb,
Laß sie löschen nur!
Löschet sie immer zu,
Geh' heim zu Bett, zur Ruh,
Gute Nacht, mein Knab!“ |

Bei Zuccalmaglio ist aus dem einfachen Volksliedchen ein kleines Meisterwerk geworden, alles scheint gedrungener und feiner, und nur die Worte „mit Fug“ verraten noch die Entstehung in der Studierstube. Der hohe Wert einer solchen bescheiden und anonym herausgegebenen Umdichtung tritt so recht bei dem Vergleich mit ähnlichen durch Rudolf Kleinpaul²⁾ und Gustav Legerlotz³⁾ veröffentlichten Versuchen hervor, die zwar anspruchsvoll auftreten, aber ohne Ausnahme unkünstlerisch geraten sind und zum Teil unfreiwillig komisch wirken. — In der Komposition von Brahms (Op. 84, Nr. 4), der Zuccalmaglios Autorschaft nicht merkte, ist „Vergebliches Ständchen“ eines der schönsten und meist gesungenen Lieder geworden.⁴⁾

Auch sonst versucht Zuccalmaglio, fragmentarisch überlieferte Texte oder abgebrochene Schlüsse zu vervollständigen oder besonders einprägsamen Melodien einen neuen Text unterzulegen. So las er einmal, Beethoven habe in seinem Septett Op. 20 das Thema des fünften Satzes:



¹⁾ Diese beiden Anfangszeilen der zweiten Strophe übernahm Zuccalmaglio dem Volksliede „Ach englische Schäferin, erhöhr mein Bitt“ aus dem zweiten Bande seiner Sammlung, S. 352.

²⁾ „Von der Volkspoesie, nebst ausgewählten echten Volksliedern und Umdichtungen derselben, 2. Auflage, Barmen 1870.

³⁾ „Aus guten Stunden, Dichtungen und Nachdichtungen“, Salzwedel 1886, ferner „Aus Heimat und Fremde, Nach- und Umdichtungen“, wissenschaftliche Beigaben zu den Jahresberichten des Königlichen Gymnasiums zu Salzwedel, 1895/96.

⁴⁾ Von unseren Konzertsängerinnen gelingt es nur wenigen, das Lied auch dramatisch wirksam zu charakterisieren. Da, wo der Bursch durch seine Drohung den brutal empfindenden Gesellen herauskehrt, gewinnt das Mädchen seine Würde und Sicherheit wieder, um mit überlegen-spöttischen Worten ihren ungestümen Liebhaber abzufertigen. Und Brahms unterstreicht das noch: Nach den Worten:

„Mein Lieb erlöschen wird,
Öffne mir, mein Kind“

erklingt im Klavierritornell ein übermütiges Lachen, das ohne weiteres in die schnöde Abweisung des Liebhabers einlenkt.

einem rheinischen Volksliede entnommen. Die Tatsache ist nicht beglaubigt. Wegeler und Ries, die als Rheinländer Kenntnis gehabt haben sollten, erwähnen nichts darüber, und ein Philologe von der Bedeutung Nottebohm's zweifelt an der Richtigkeit (Beethoveniana 2, 491). — Für Zuccalmaglio aber, der die Melodie im Volksmunde nicht wiederfand, hatte jene Andeutung genügt, um der Weise einen eigenen Text unterzulegen und ihn als Volksdichtung auszugeben:

„Ach Schiffer, lieber Schiffer,	Lieb Schwester wird mich retten,
Stoß noch nicht ab, o mache halt.	Da kommt sie hergewallt.“ ¹⁾

(Vgl. Kretzschmer-Zuccalmaglios Deutsche Volkslieder 1, 181).

Bezeichnend für die Unzuverlässigkeit Zuccalmaglios ist auch die Tatsache, daß er die schöne niederländische Ballade „Mooi Aaltje“, die er in Hoffmann von Fallerslebens *Horae belgicae* 2, 164 fand und ins Deutsche übertrug, in seine „Deutschen Volkslieder“ 2, 74 aufgenommen und mit neuer Melodie und der Überschrift: Vom Niederrhein versehen hat. — Wenn Zuccalmaglio Unebenheiten glättete, wie sie noch heute im Volksliede überall zu finden sind, oder wenn er ergänzte,²⁾ wo die Erinnerung seiner Sänger nachließ, so ließ er weder literarische noch wissenschaftliche Kritik gelten. In seiner Freude am Ändern und Neudichten ging er weit über das hinaus, was Arnim und Brentano beim „Wunderhorn“ gewagt hatten.³⁾ Er glaubte, daß der Herausgeber die Volkslieder einfach als Grundlagen für eigene Schöpfungen benutzen dürfe.⁴⁾ In einigen (nicht gerade häufigen) Fällen war aber

¹⁾ Als Vorbild für seine Dichtung benutzte Zuccalmaglio wahrscheinlich ein sehr ähnliches Lied Friedrich Haugs in dessen *Poetischem Lustwald* 1819, S. 264, dem er auch den oben gespreizten Vers: „Da kommt sie hergewallt“ entnahm. Gleichen Inhalt haben die echten rheinischen Volkslieder von Schiffmann, die Zuccalmaglio selbst in seiner Sammlung 2, 54 und später Karl Simrock in den „Deutschen Volksliedern“ S. 90 abgedruckt haben. — Vergl. noch Johannes Boltes Anmerkung zu dem Text im Volksliederbuch für gemischten Chor 2, 837 zu Nr. 514.

²⁾ Es sei hier an die Ergänzungen der Torsi aus dem klassischen Altertum erinnert, die bis gegen die Mitte des 19. Jahrhunderts so beliebt waren.

³⁾ Man vergleiche u. a. Achim von Arnims unerfreuliche Bearbeitung des Volksliedes: „Zu Coblenz auf der Brücke“ im „Wunderhorn“ und ebendort die völlig mißglückte Umdichtung der „beiden Königskinder“:

Es wirbt ein schöner Knabe
Da überm breiten See
Um eines Königs Tochter,
Nach Leid geschah ihm Weh.

Wenn freilich Johann Heinrich Voß das Wunderhorn einen „zusammengeschaufelten Wust voll mutwilliger Verfälschungen“ nannte, so ging er über alles Maß hinaus. — Eingehende Auskunft über die einzelnen Lieder bringt Karl Bodes verlässliches Werk: Die Bearbeitung der Vorlagen in „Des Knaben Wunderhorn“, Berlin 1909.

⁴⁾ Nicht ohne Humor ist es, zu sehen, daß auch einmal Zuccalmaglio selbst-zugefügt worden ist, was er Ändern getan hat: Felix Mendelssohn-Bartholdy, der bei seinen Liedertexten immer gern willkürlich änderte, tat dies auch bei dem, von ihm komponierten, oben bereits erwähnten Gedichte Zuccalmaglios: „O Jugend, o schöne Rosenzeit“. U. a. findet man unter Mendelssohns Noten (Op. 57, Nr. 4) statt Z.'s Originalversen:

das selbständige, in Wesen und Eigenart volkstümlicher Kunst tief eindringende Empfinden so stark in ihm, daß er auch Melodien verändern und neu zu komponieren vermochte, ohne ein fremdes Moment in den Organismus des Liedes zu tragen.¹⁾ Wenn er gar völlig frei aus Eigenem schaffen konnte, gelangen ihm wahrhaft volkstümliche, ergreifende Weisen wie: „Verstohlen geht der Mond auf“.

Im einzelnen ist es nicht immer leicht, Zuccalmaglios Redaktion der Weisen festzustellen, und aus der Fülle seiner Liedaufzeichnungen seine eigenen Zutaten herauszuschälen. Einige glückliche Funde geben aber einen Blick in seine musikalische Werkstatt. So hörte er zu dem oben S. 17 (Fußnote) erwähnten Liede im Volke die nachstehende Melodie²⁾:



Laßt nur der Ju-gend, der Ju-gend, der Ju-gend ih-ren Lauf, laßt nur der
Brüderchen, ach Brüderchen, wann gehn wir nach Haus, ————— Brüderchen, ach

Ju-gend, der Ju-gend ih-ren Lauf. Klei-ne Mä-del wach-sen
Brüderchen, wann gehn wir nach Haus? Früh wenn der

im-mer wie-der auf, laßt nur der Ju-gend ih-ren Lauf.
Hah-ne kräht, der Tau auf dem Fel-de steht.

*D. C.
al Fine*

Bei der Wiederholung in der zweiten Strophe heißt es am Schluß: „Dann gehn wir nach Haus“.

Aus ihr benutzte er die beiden wiederholten Takte des Mittelsatzes, denen er aus Eigenem den rhythmisch feingeforinten, stimmungsvollen Beginn und Schluß

Zwei Grübchen der Wangen, ein Grübchen in dem Kinn,
Darin ist gefangen mir mein leichter Sinn,
Ein Grübchen auf dem Herzen, da muß ich noch hinein,
Wenn ich doch ohne Gnade gefangen muß sein.

die folgende vom Komponisten herrührende, nicht gerade glückliche Variante:

Die Grübchen in den Wangen, das Grübchen in dem Kinn,
Drin war mir gleich gefangen mein ganzer leichter Sinn,
Und in die blauen Augen, seh ich da recht hinein,
Da möchte ich mein Lebtage gefangen drin sein.

Wegen sonstiger Änderungen in dem Gedicht darf ich auf meine Textrevision zu Mendelssohns „Sämtlichen Liedern“, Edition Peters, verweisen.

¹⁾ Man könnte ihn da fast mit Johannes Brahms in Verbindung bringen, der auch einmal aus einem alten katholischen Choralton: „Miserere mei“ sein herrliches Kunstlied „In stiller Nacht“ entwickelte und als Volkslied ausgab, obwohl das Meiste und Beste daraus von ihm selbst herrührte. In meinen Anmerkungen zum Volksliederbuch für gemischten Chor 1, 752 habe ich hierüber ausführliches Material gebracht.

²⁾ Aufgezeichnet u. a. in Dittfurths Fränkischen Volksliedern (2, 276).

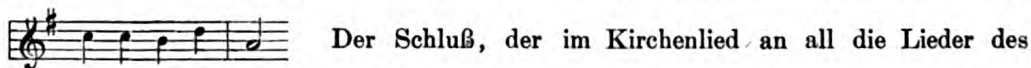
beifügte; so entstand eines der ergreifendsten Lieder, welche die neue Musik uns geschenkt hat:



In ähnlicher Weise verwendete Zuccalmaglio für sein berühmtes Lied „Die Blümelein sie schlafen“ ein altes Weihnachtslied aus dem „Geistlichen Psalter“ (Straßburg 1697), das im Original so aufgezeichnet ist:



Diese Melodie übernimmt Zuccalmaglio für seinen neuen, wahrscheinlich ganz von ihm gedichteten Text und gibt der Weise durch kleine Umänderungen noch weichere, zartere Umrisse. Die Anfangstakte läßt er unberührt, dann aber vermeidet er beim Aufstieg zur Dominante die alte feste Vorhaltsformel der Kadenz und führt schon vom zweiten Takt an in schmiegsamen Sekundschritten zur Quintlage des Dominantakkords: Nun wiederholt er die ersten vier Takte und geht dann notengetreu mit einer kleinen beweglichen Variante im vierten Takt (h statt d) seiner Quelle nach, wobei er auch hier wieder die Tonwiederholung in Takt 6 (c—c) durch eine leichte aus der Unterterz hergeleitete Bewegung (a h c) ersetzt. Auch dieser Teil schließt nicht in der typischen Formel der Kirchenmusik mit Vorausnahme des folgenden Tons, sondern in leichter, volksmäßiger Kadenzierung:



¹) Unverständige Kritiker haben bei „Schwesterlein“ die Hervorhebung der Nebensilbe „lein“ durch die Erhöhung des Tones und Verlängerung der Note bemängelt; sie bedachten nicht, daß, ähnlich wie Mozart im Don Juan-Duett: *La ci darem la mano* („Reich mir die Hand mein Leben“) und Weber in der Freischütz-Arie: „Durch die Wälder“, auch Zuccalmaglio in seiner Melodie auf Sänger rechnete, welche die höher gelegte Note ohne jeden Akzent, durchaus im piano zu Gehör brächten.

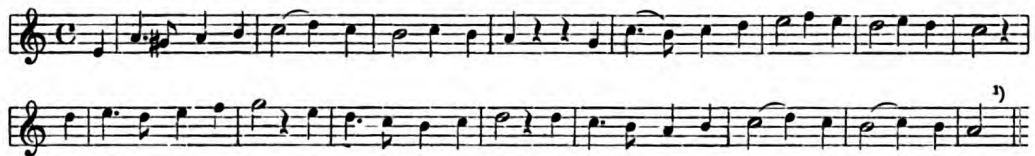
²) Abgedruckt ist die Melodie im Volksliederbuch für gemischten Chor 1, 186.

Die Elle und die bei der Nähterin ist,
 Die bedeutet die Säule, Herr Jesus Christ.
 O edle Seele mein, wenn du bei Gott willst sein,
 Betracht das bittere Leiden.

wollte sich nicht in die ursprüngliche Weise fügen, die so schwer mit anklingenden Wendungen und Wiederholungen belastet ist:



Er übertrug deshalb die Melodie einfach nach A moll, wodurch ihr ganzer Charakter von Grund auf verändert und choralartiger und getragener wurde:



Wie der Vergleich mit der Vorlage zeigt, ist die erste Melodiehälfte bis auf zwei Noten (d statt e, g statt h) unverändert geblieben. In der zweiten beginnt er mit der Melodieverlegung in die obere Terz und läßt dann eine eigene Weiterführung folgen, die mit großem Geschick alle Wiederholungen vermeidet und doch in Haltung und Führung noch in Verbindung mit der ursprünglichen Weise bleibt. Der Schluß lenkt in strenger Kadenzierung nicht mehr zum Terzausklang, sondern zum Grundton zurück. Eine stärkere Umarbeitung und Umgestaltung der Quelle ist kaum denkbar. Zuccalmaglio erblickt in der Vorlage lediglich das Material zur selbständigen Ausarbeitung und zur Umkleidung seiner Dichtung. Mit peinlichster Sorgfalt sieht er darauf, daß Wort und Ton einander decken, daß der Affekt der Dichtung auch in der Melodie zum Ausdruck kommt; um diese Übereinstimmung zu erzielen und um die Weise auch rein musikalisch ergiebig und interessant zu gestalten, scheute er vor keinem noch so willkürlichen Eingriff zurück. Er wollte seine Lieder in möglichst vollkommener Form der Nachwelt überliefern, und dieser seltene musikalische und dichterische Zusammenklang war es auch, der einen Johannes Brahms anzog und zur Bearbeitung bestimmte.

Und wie der Schluß des Liedes „Die Sonne scheint nicht mehr“:



¹⁾ Vergleiche Volksliederbuch für gemischten Chor 1, 332.

nach dem alten Volksliede: „Ich habe mein Feinsliebchen“ geformt ist:



so paßte Zuccalmaglio auch die in allen Gegenden Deutschlands gesungene Volksweise²⁾:



seinem Liede an: „Der Jäger längs dem Weiher ging“; dabei löst er die Verzögerung im dritten Takt bei „lauf, Müller, lauf“ (es-d-d-c) in ein keckes Jauchzen auf (b-f-f-d-), bei dem man den Burschen förmlich die Mütze in die Höhe werfen sieht:



Das Lied ist inzwischen durch das Volksliederbuch für Männerchor (1, 733) und für gemischten Chor (2, 519) wie auch durch die Liederbücher der „Wandervögel“ weit verbreitet worden. Noch viele andere Vorlagen könnten angeführt werden, die Zuccalmaglio umgeändert und zurechtgestutzt hat, um seinen Dichtungen durch eine kleidsame und ansprechende volkstümliche Weise die Möglichkeit des Lebens und Wirkens mit auf den Weg zu geben. Doch mag es an dem Gesagten genug sein.

Unsere Untersuchung wollte das Verhältnis zwischen Volkslied und volkstüm-

¹⁾ Schon 1806 gedruckt, oben in der Fassung Kretzschmer-Zuccalmaglios 1, 524.

²⁾ Vergl. Erk und Irmer, Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen 2, 13.

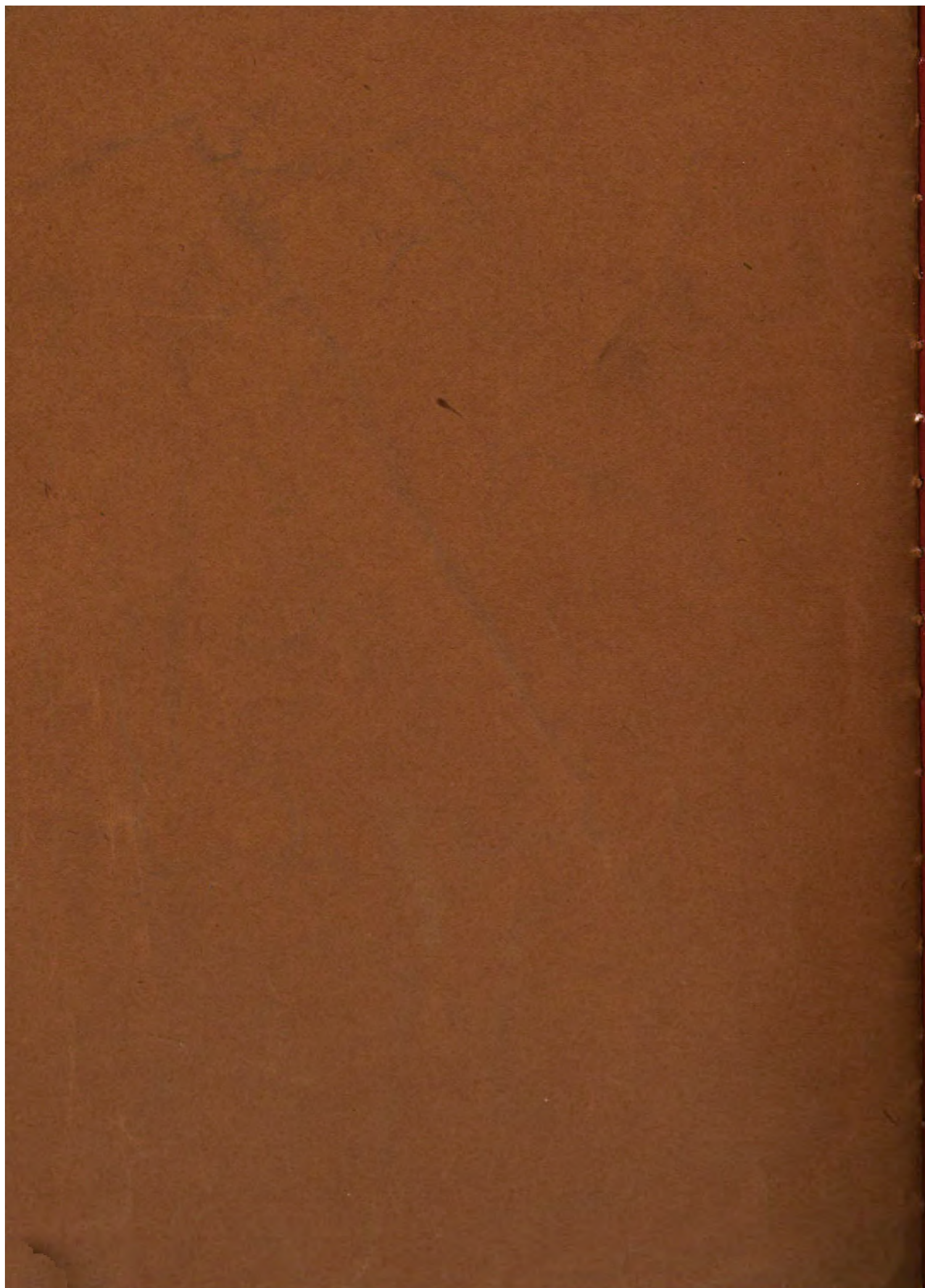
³⁾ Mein Freund Dr. Georg Schünemann, dem ich sehr wertvolle Winke für diesen Aufsatz verdanke, hat mich auf ein um 1685 geschriebenes Liederbuch (Berliner Staatsbibliothek Mscr. germ. oct. 230) aufmerksam gemacht; hier findet sich die älteste Quelle für „Es wohnt ein Müller“ und „Der Jäger längs dem Weiher ging“, nämlich das „Bayrische Hirtenlied“:



sowohl im Liede vom Müller wie bei Zuccalmaglio notengetreu wiederkehrt.

lichem Lied an einem besonders lohnenden Beispiel klarstellen und dem lange übersehenen, in seinem eigensten Werte kaum erkannten Dichter und Musiker zu seinem Recht verhelfen. Der letzte Grund für alle seine Bearbeitungen und Eingriffe liegt nicht in einer bewußten Absicht zu fälschen — um dieses Wort einmal auszusprechen —, sondern in seiner starken dichterischen und musikalischen Natur, die aus dem Volkslied ihre beste Kraft schöpfte. Es war der Künstler in ihm, der dem kritischen Herausgeber die Feder führte, und diesem Miterleben und Weitergestalten volkstümlicher Motive verdanken wir einige unserer schönsten und verbreitetsten Lieder.







Fiedler L 380

