

Der Türmer

Kriegsausgabe

Notenbeilage zu Heft 13

1. Aprilheft 1917

Frau Helene Siegfried gewidmet

Zwei geistliche Gesänge

Nach Melodien des 17. Jahrhunderts gesetzt
von

Hermann J. Wehzel

Aufführungsrecht vorbehalten
Nachdruck verboten

1. Da Jesus in den Garten ging

(Volkslied)

Volksweise

Satz von Herm. J. Wehzel

Kümmlich Breit und verhalten *p*

Gesang

Da Je - sus in - den Gar - ten ging
Ma - ri - a kam - ans Kreuz ge - gangen,

Klavier *pp*

und er sein Lei - den a - ne - sing, da trau - ert al - les, was da war,
sie sah ihr lie - bes Kind vor ihr hangen, an ei - nem Kreuz, war ihr nit lieb,

all Tier und Gras, der Fels so = gar.
Ma - ri - a war das Herz be = trübt.

etwas bewegter

Nun bieg dich, Baum! nun bieg dich, Ast! Mein Kind hat we - der

etwas bewegter

p

Ruh noch Raft; die ho - hen Bäu - me bo - gen sich,

die har - ten Fels zer - klo - ben sich.

f *dim.*

pp ganz verhalten

Die Sonn' ver - lor ih - ren kla - ren Schein,

p *pp*

2 Pedale

die Vög - lein lie - ßen ihr Sin - gen sein, die Erd' riß auf vor

cresc. *cresc.*

gro - ßer Pein; wie mocht erst Ma - ri - as

Herz-leid fein!

rit. a tempo

Aufführungsrecht vorbehalten
Nachdruck verboten

2. Der am Abend Dankende

(Neander)

Georg Christoph Str 1650-1705

G. Chr. Strattner (1691)

Satz von Herm. J. Weigel

Breit und feierlich

vermehrte Klavier Liebesspielung

Gesang

Der Tag ist hin, mein Je - su, bei mir blei - be! O See - len -

Klavier

mf

licht, der Sün-den Nacht ver - trei - bel Geh auf in mir,

Glanz der Ge = rech = tig = keit, er = leuch = te mich, ach

The first system of music features a vocal line in a treble clef with a key signature of three flats and a 4/4 time signature. The lyrics are "Glanz der Ge = rech = tig = keit, er = leuch = te mich, ach". The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of three flats and a 4/4 time signature. Dynamics include *mf* and *f*. There are slurs over the piano accompaniment.

herr, denn es ist Zeit! Du schlum = merst nicht, wenn

The second system continues the vocal line with lyrics "herr, denn es ist Zeit! Du schlum = merst nicht, wenn". The piano accompaniment continues with dynamics *f* and *mf*. Slurs are present over the piano accompaniment.

mat = te Glie = der schla = fen, ach, laß die Seel' im

The third system continues the vocal line with lyrics "mat = te Glie = der schla = fen, ach, laß die Seel' im". The piano accompaniment continues with dynamics *f* and *mf*. Slurs are present over the piano accompaniment.

Schlaf auch Gu = tes schaf = fen, o Le = bens = sonn', er = quik = ke

The fourth system continues the vocal line with lyrics "Schlaf auch Gu = tes schaf = fen, o Le = bens = sonn', er = quik = ke". The piano accompaniment includes dynamics *f*, *cresc.*, *ff*, and *mf*. Slurs are present over the piano accompaniment.

mei = nen Sinn! Dich laß ich nicht, mein Fels, der Tag ist hin.

The fifth system concludes the vocal line with lyrics "mei = nen Sinn! Dich laß ich nicht, mein Fels, der Tag ist hin." The piano accompaniment continues with dynamics *mf*, *f*, and *p*. Slurs are present over the piano accompaniment.

Der Türmer

Kriegsausgabe

MM, I 982

Notenbeilage zu Heft 23

1. Septemberheft 1917

Vier Volkslieder

gesetzt von

Hermann J. Weigel

Aufführungsrecht vorbehalten
Nachdruck verboten

1. Es ritten drei Reiter

1770 aufgezeichnet

Stemlich belebt

(19. Jahrhundert)

ritard. *a tempo*

Gesang



Klavier



ritard. *a tempo*

1. Fen-ster her-aus, a = del! und wenn es denn soll ge = schie = den sein, so
2. Münd-lein rot, a = del! Er scheidet so man-chen Mann vom Weib, sie
3. Mä = del noch kriegen? a = del! Und ist es nicht mor-gen, ach, wär' es doch heut'! Es



1. reich mir dein gol = de nes Kin = ge-lein!
2. konn-ten sich ma-chen viel Zeit-vertreib. A = de, a = de, a = del! Ja Scheiden und Meiden tut
3. macht uns all-bei = den gar gro-ße Freud.



2. Kein Feuer, keine Kohle

(18. Jahrhundert)

1807 aufgezeichnet

Mit lebhaftem Vortrage

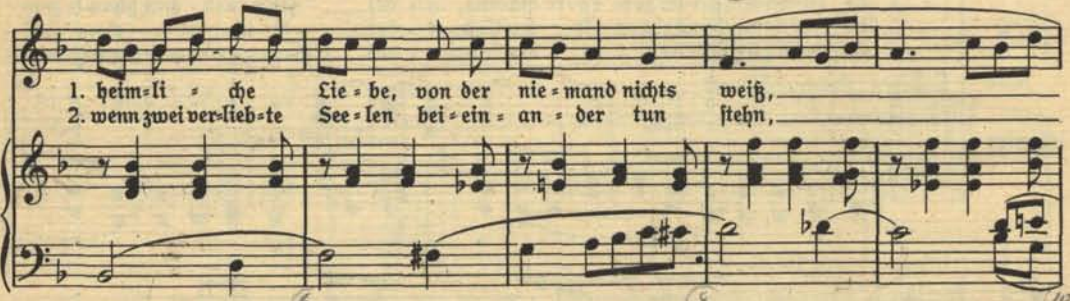
Gesang

1. Kein Feu-er, kei-ne Koh-le kann bren-nen so heiß, als
2. Kei-ne Ro-se, kei-ne Nel-ke kann blü-hen so schön, als

Klavier



1. heim-li-che Lie-be, von der nie-mand nichts weiß,
2. wenn zwei ver-lieb-te See-len bei-ein-an-der tun stehn,



rit. a tempo ruhiger und inniger

1. von der nie-mand nichts weiß. 3. Seh du mir ei-nen Spie-gel ins
2. bei-ein-an-der tun stehn.

rit. a tempo pp



Her-ze hin-ein, wärm da-mit du kannst se-hen, wie so



ruhig

treu ich es mein, wie so treu ich es mein!



Aufführungsrecht vorbehalten
Nachdruck verboten

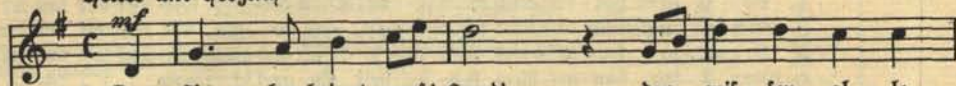
3. Das Lieben bringt groß' Freud'

(Schwäbisch, nach Sülcher)

1827 aufgezeichnet

Heiter und herzlich

Gesang

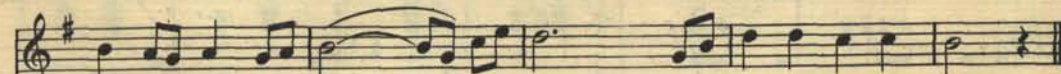


- | | |
|---------------------------------------|---------------------------|
| 1. Das Lie = ben bringt groß' Freud', | das wis = sen al = le |
| 2. Sie hat schwarzbrau = ne Haar, | da = zu zwei Äug = lein |
| 3. Ein Brief = lein schrieb sie mir, | ich soll treu blei = ben |
| 4. Mein ei = gen soll sie sein, | kein'm an = dern mehr als |

Klavier



- | | |
|----------|---|
| 1. Leut! | Weiß mir ein schwarzbraun Mäg = de = lein mit zwei schwarz = brau = nen |
| 2. klar; | ihr sanf = ter Blick, ihr Zuk = ker = mund hat mir das Herz im |
| 3. ihr. | Drauf schickt' ich ihr ein Sträu = ße = lein von Ros = ma = rin und |
| 4. mein. | So le = ben wir in Freud' und Leid, bis Gott der Herr uns |



- | | | |
|------------------------------------|-----------|--------------------------------|
| 1. Äu = ge = lein, die mir | das Herz, | die mir das Herz er = freut. |
| 2. Leib ver = wundt, hat mir | das Herz, | hat mir das Herz ver = wundt. |
| 3. Mä = ge = lein, sie soll, | sie soll, | sie soll mein ei = gen sein. |
| 4. bei = de scheid't, dann, Schah, | leb wohl, | dann, Schah, leb wohl, a = de. |



4. Rosstock, Holderblüh

(Schwäbisch, nach Slicher)

Glückselig, Ländlertempo

1842 aufgezeichnet

Gesang



1. Ro = se = stock, Hol = der = blüh, wenn i mei Dirn = derl sieh, lacht mer vor lau = ter Freud'
2. Gsch = terl wie Milch und Blut, 's Dirn = derl ist gar so gut, um und um dok = kerl = nett,
3. Ar = merl so kü = gel = rund, Lip = pe so frisch und gesund, Sü = herl so hur = tig gschwind,
4. Wenn i ins dun = kel = blau, fun = kel = hell Äu = gerl schau, mein i, i seh in mei

Klavier



1. 's Her = zerl im Leib.
2. wenn is no hätt. } Tra = la = la, tra = la = la, la la la la la la la,
3. 's tanzt wie der Wind.
4. Him = mel = reich nei.

tra = la = la, tra = la = la, la la la la.

Drei alte Weihnachtslieder

mit Klavierbegleitung von
Justus Hermann Wehmel

Aufführungsrecht vorbehalten
Nachdruck verboten

1. Geistliches Wiegenlied

(1638)

Strasburger Gesangbuch 1697
Satz von J. H. Wehmel

Leicht bewegt und zart

Gesang



1. Schlaf, mein Kin = de-lein, schlaf, mein
2. Schließ dein Aug = lein zu, deck dein
3. Schlaf, mein Hoff = nung, schlaf, mein

Klavier



1. Söh = ne-lein, singt die Mut = ter Jung = frau rein; schlaf, mein
2. Händ = lein zu, denn es braust ein schar = fer Wind; schlaf, mein
3. Trö = stung, schlaf, o Freud des Her = zens mein; schlaf, mein



1. Her = ze-lein, schlaf, mein Schät = ze-lein, singt der Da = ter e = ben
2. Kin = de-lein, steh das E = se-lein wird dich er = wär = men mit dem
3. Won = ne, schlaf, mein Kro = ne, schlaf und schließ dein Au = ge =



mf

1. fein.
2. kind.
3. lein.

Sin-get und klin-get dem Kin-de-lein klein, dem zar-ten sü-ßen Je-su =

pp

lein, sin-get und klin-get, ihr En-ge-lein rein, mit tau-send

pp

sü-ßen Stim-me-lein.

pp

2. Von der Geburt Jesu Christi

(Heinrich Elmenhorst)
(1681)

Aufführungsrecht vorbehalten
Nachdruck verboten

Joh. Wlfg. Franck 1681
Sah von J. H. Weigel

Freudig erregt *mf*

Gesang

1. Ein Kind ist uns zu Nutz ge-born, ein Sohn ist uns ge-
2. Das Wort ward Fleisch, zu Beth-le-hem ge-bo-ren und be-
3. Komm Herz, wir wol-len freund-lich tun mit die-sem lie-ben

Klavier *mf*

1. ge = ben, der un = ter tau = send aus = er = horn, der Held, die Wonn', das Le = ben. Wie
 2. schau = et, ein klei = nes Kind, lag un = be = quem der Krip = pen an = ver = tra = et, war
 3. Kin = de, es kann in dir fein sanf = te ruh'n, komm, fah es nur ge = schwin = de. Dies

1. freu = et sich mein Herz und Geist, be = geh = ret ih und al = = = ler =
 2. ein = ge = wik = kelt und in Stall, ein Pil = ger, der viel Un = = = ge =
 3. Kind ist wol = ler Freundlich = keit, dir la = chets in der Gna = = = den =

1. meist sich für den Sohn zu bük = ken, dies Kind an sich zu
 2. fall und Leid für uns = re Schul = den ge = hor = sam woll = te
 3. zeit, Kind, Wun = der = sohn, Kraft, Ra = ter, Held, Fried = fürst, E = wig =

cresc. - *ken* *f*

1. drük = ken.
 2. dul = den.
 3. va = ter.

2. Das
 3. Komm

Aufführungsrecht vorbehalten
Nachdruck verboten

3. Weihnachtslied der Hirten

(Schubart)

Christian Fr. Dan. Schubart 1786

Sah von J. F. Wehler

Sanft bewegt

Gesang

1. Schlaf wohl, du Him-mels-
2. Ma - ri - a hat mit
3. Bald wirst du groß, dann

1. kna - be du, schlaf wohl, du sü - ßes Kind! Dich sä - cheln En - ge - lein in Ruh mit
2. Mut - ter - blick dich lei - se zu - ge - deut, und Jo - sef hält den Hauch zu - rück, daß
3. fließt dein Blut von Gol - ga - tha her - ab. Ans Kreuz schlägt dich der Men - schen Wut, dann

1. sanf - tem Him - mels - wind. Wir ar - men Hir - ten sin - gen hier ein her - zigs Wie - gen -
2. er dich nicht er - weckt. Die Schäf - lein, die im Stal - le sind, ver - stum - men vor dir
3. legt man dich ins Grab. halt im - mer dei - ne Aug - lein zu, denn du be - darfst der

1. lieb - lein dir. }
2. Him - mels - kind. } Schla - fe, schla - fe, Him - mels - joh - nen, schla - fe.
3. sü - ßen Ruh. }

(Von Anfang)

Nachdruck verboten

Lob der Musik

Valentin Rathgeber

M, I 984

Aus Rathgebers ohrenvergnügendem
und gemüthsergötzendem Tafelkonzert 1753
Gesetzt von Hermann J. Wetzel

Etwas breit und gewichtig

Gesang



1. Der hat hin = ge = ben das e = wig Le = ben, der nit die
2. Wer schon auf Er = den will se = lig wer = den, der kann er =

Klavier



Mu = sik liebt und sich be = stän = dig übt in die = sem Spiel. Ende
rei = chen hie durch Mu = sik oh = ne Müh' sein ho = hes Ziel.



3. Es gibt der höch = ste Gott den En = geln dies Ge = bot: es sin = gen



Che = ru-bin, es sin = gen Se = ra-phin, der En = gel viel.



Her = zen.

Sehr ruhig
Blü = he fort auf

dei = nem Stock, o Ro = se, trä = nen = ü = ber =

taut und un = = ge = bro = chen!

Volkskunst entsteht, wenn das Durch-
schnittliche künstlerisch ^{geringfügig gesteigert} bearbeitet
wird, das es als ^{ein} ~~ein~~ Besonderes
wirkt.

Wie verwahrt sich der Künstler vor den
Verderbnissen seiner Zeit, die ihn von allen
Seiten umfassen? Wenn er ihr Urteil ver-
achtet. Er blide aufwärts nach seiner Würde
und dem Gesetz, nicht niederwärts nach dem
Glück und nach dem Bedürfnis.

Schiller, Hören.

1916

Volkslied und Kunstgesang

Nunsere Kunstmusik befindet sich in einem bedauerlichen Zustande von Volksuntümlichkeit; das gilt auch für das Kunstlied von heute. Es hat sich seinen Ausdrucksmitteln wie seinem Gefühlsgehalte nach verfliegen, oder ist platt und aufdringlich weichlich geworden. — In der Zeit seit dem 15. Jahrhundert bis in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts sproß fast ununterbrochen eine Folge von Liedweisen kraftvoll volkstümlicher Art, die man zu den gelungensten Kunstprägungen deutschen Fühlens zählen muß, und die heute noch leben und wirken. Die Kluft zwischen diesen durch Jahrhunderte lebendigen Volksweisen und unserem Kunstliede ist erschreckend tief. Dagegen hielt sich das ältere Kunstlied von Schulz bis Brahms in weit engerer Fühlung mit jenen Weisen. Wenn man diese Dinge zusammendenkt, muß man zu dem Schlusse kommen, daß unserm Kunstliede eine Neubildung dringend not tut. Alle, die es angeht, müssen diese Kluft zunächst sehen lernen, sich der Verirrung bewußt werden, und dort Heilung erstreben, von wo erfrischender und gesunderer Atem weht; im volkstümlichen Gesange, der Wurzel all unserer Musik.

Zu allen Zeiten übte das Volkslied eine starke Bestimmungs- und Heilkraft auf das Schaffen unserer Kunstmusiker, selbst der größten, aus. Man kann z. B. unsere in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts aufblühende Klassik stillstillsch als eine bewußte Betonung und Hinwendung zur volkstümlichen Melodik bezeichnen. Auch die bestimmenden Persönlichkeiten

früherer fruchtbarer Epochen waren sämtlich ihrer sozialen wie geistigen Herkunft nach aufs innigste mit dem gesunden vollstämmlich künstlerischen Empfinden ihrer Zeit verwurzelt. Das kann man schon von der Kunst Wagners, Liszts, Berlioz', Chopins und teilweise auch mancher deutschen Spätromantiker nicht mehr sagen. Sie erscheint bereits dieser gesunden Atmosphäre entfremdeter als das Schaffen der älteren Meister, deren Kunst in ihrem thematischen Kerne echt vollstämmlich und darum von allgemeingültiger und bleibender Überzeugungskraft ist.

Der Musik unserer Jahrzehnte steht dagegen die ungesunde Blässe und das überreizte Mienenspiel volksfremden Wesens auf dem Gesicht geschrieben, und das Schaffen unserer Tagesgrößen fußt höchstens in Außerlichkeiten einmal auf der Volksmusik, begehrt aber meist mit ausgesprochener Absichtlichkeit die von ihr abgelegenen Wege. Liegt das daran, daß unserer Zeit eine kraftvolle Volksmusik fehlt, oder ist diese entartet und erstorben, weil ihr von der Kunstmusik her keine fördernden Kräfte mehr zufließen? Tatsächlich entwickeln sich wohl immer beide Zweige der Musik, wenn ihre Zeit gekommen ist, gleichzeitig nebeneinander, höchstens spricht die schlichtere Volksmelodie ein wenig zeitiger, wie das Gras vor Baum und Strauch kommt, und reicht ihre bescheideneren Gebilde der höherstrebenden Schwester zur Ausgestaltung und Veredelung dar. Unserer Zeit, deren gesamte kulturelle Angelpunkte sich in einem noch nie erlebten Grade lockerten, kann eben kein musikalisches Zeitalter sein, und beide Zweige der Musik mußten in ihr schwer erkranken. Diese Tatsache, und die daraus erwachsenen Schäden für das seelische Leben unseres Volkes werden seit Jahren lebhaft beklagt, und man sinnt allorten auf Hilfe und Heilung.

Sie kann nur von beiden Seiten: dem Volke, das nach feinerem künstlerischem Erleben streben lernen muß, wie auch vom Musiker, der sich seiner hohen sozialen Verpflichtungen bewußter werden muß, gebracht werden. Auf das Volk hoffen die vielen (und sicher nicht mit Unrecht), die ihm, wo und wie sie nur können, anbieten, was an guter Volksmusik vorhanden ist. Das hat bereits Erfolge gezeitigt, wenn wir an unsere Wanderjugend denken. Freilich wachsen auch noch das großstädtische Sassenlied und der Operettenschlager, die Segenercheinungen unserer verfliegenen Kunstmusik, frisch weiter. Man darf nämlich die heutige Volksliedbegeisterung noch nicht als einen Beweis eines neuen Erstarkens vollstämmlichen Geistes innerhalb der schaffenden Kräfte begreifen, vielmehr erst als ein Anschwellen der Sehnsucht danach in den weiteren nur aufnehmenden Kreisen, die nur den Wunsch nach einer sie befriedigenden Kunst äußern können, der Kräfte, sich Ersatz zu schaffen, aber ermangeln. Die liegen und müssen gewedt werden bei den schaffenden Musikern. Sie gilt es jetzt vor allem zu wecken und aus ihrer egoistischen Freude an ihrer volksfremden überkünstelten Schaffensart zu reißen, und ihnen die neue höhere Aufgabe begreiflich zu machen, daß sie sich die Kräfte wieder erwerben müssen, mit deren Hilfe sie auf den Ruf des Volkes antworten können.

Denn das tut zuerst not. Es ist den meisten unserer Musiker in den letzten Jahrzehnten viel von der künstlerischen Gesinnung und dem Können unserer Großmeister und der Schar solider Alltagsmeister um sie herum verloren gegangen. Das müssen sie zunächst einsehen, um daraufhin eine gründliche Arbeit an sich selbst zu leisten, um wieder eine Kunst zu schaffen, die für die kommenden Jahrzehnte annähernd das leistet, was z. B. das vollstämmliche Kunstlied in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts seiner Zeit war. Eine solche Weiterentwicklung auch nur unseres Kunstliedes, die man keineswegs eine Rückentwicklung nennen darf, würde unsere Musik davor bewahren, sich ganz aus dem Zusammenhange mit dem Volksempfinden zu lösen.

Diese Mahnung zur Selbstbesinnung und Selbstarbeit kann mit Aussicht auf Erfolg nur an unsere jüngeren noch entwicklungsfähigen Musiker gerichtet werden. Wer mit den hier werdenden Kräften Fühlung hat, weiß übrigens, daß hier manches bereits im stillen keimt. Man kann sie dabei nur auf sich selbst und ihre Fähigkeit, die Zeichen der Zeit zu erkennen und vorauszufühlen (das Kriterium des echten Talentes und Genies), verweisen, denn auf

den Schulen ist noch nie gelehrt worden, wie man seiner Zeit voranschreitet. Die Schule, in die unsere kommenden Meister einzig gehen können, ist die Kunst der älteren schlichten Meister, die den Beruf des Künstlers gegenüber ihrem Volke reiner und tiefer erfüllten, als es den Vertretern der neueren Musik vergönnt ist.

Alle gesunde neue Kunst muß seine Gestaltungsmittel aus älteren technisch vorbildlichen Leistungen auswählend entnehmen und gebiert sich mit dieser Hilfe neu, aus dem unbewußt neuartigen Erfassen und Gestalten ewig gültiger schlichter und echter Empfindungen einer neuen Zeit. Doch greifen denn nicht unsere Kunstmusiker von heut schon vielfach bewußt auf die Technik älterer Meister zurück? Das ist noch für Brahms, als letzten und größten technischen Kömmer und eigensten Geist unter den Musikern des neunzehnten Jahrhunderts zu bejahen. Sein Schaffen ist in der Tat ein Beweis dafür, daß auch ein eigenstes Fühlen nur mit Benutzung eines reichen Erbes alter Technik sich ausdrücken kann. Weist man aber auf die kontrapunktischen Strebungen vieler unserer modernen Musiker, z. B. Regers Nachfolge Bachs, als etwas Ähnliches hin, so ist dem zu widersprechen. Die bewußte Anknüpfung ist nicht zu leugnen, doch die Gesinnung, aus der heraus sie erfolgte, führt bei Reger nicht zu einer Weiterführung und kunstvollen Umbildung Bachscher Ausdruckselemente und -prinzipien, sondern zu ihrer Verzerrung. Es ist eben undenkbar eine Kunst höchster Stimmindividualisierung, die nur auf einem schlichten und wohlgeordneten Klangboden gedeihen kann, mit dem ungezügeltsten Streben nach aufgeregten, weitausholenden Klangschritten zu verbinden.

Wenden wir diese Gedanken auf das Kunstlied an! Es hat, seit etwa 1770, als die erste bewußte Wiederanknüpfung ans Volkslied erfolgte, nachdem es sich, genährt von einer naturbegeisterten Dichtergeneration mit ihrem Haupte Goethe, über Reichardt zu Schubert und über diesen hinaus zu Schumann und Brahms hin entwickelt hatte, einen langen und folgerichtigen Entwicklungsgang durchlaufen. Es ist dann durch Wolf und unsere von ihm vorwiegend beeinflussten neueren Lyriker bis in die letzten Möglichkeiten der Deklamation, sowie der charakterisierenden und tonmalenden Behandlung der Begleitung getrieben worden. Es hat sich gezeigt, daß mit der letzten Methode zwar auffallende, aber doch nur technisch aufgesetzte gleichsam unterstreichende Wirkungen zu erzielen sind. Während die von innen ausstrahlenden Wirkungen des Liedes, das beweist das Schaffen des letzten genialen Liebertkomponisten Wolf selber noch, immer auf der geschlossenen Führung einer als Ganzes intuitiv empfundenen Melodie Linie und einer aus ihr natürlich herauswachsenden klanglichen Ökonomie beruht.

Zu diesen über Jahrhunderte hindurch bewährten Grundlagen der Gestaltung eines jeden musikalischen Kunstwerkes letzten Endes, zu allererst aber eines jeden prägnanten Liedgedankens müssen sich unsere Liedkomponisten zurückfinden. Mit diesen alten Mitteln gilt es neue Wirkungen zu erzielen, welche sich schon einstellen werden, wenn jene aus einem neuen Empfinden heraus gehandhabt werden. Freilich müssen geistesverwandte Dichter den Komponisten die Hand zu diesem Werke reichen, wenn auch andererseits vieles, was bereits vor Jahrhunderten schon echt und rein gesagt wurde, noch heute seiner Gestaltung im Gesange harret. Immerhin ist es an der Zeit für unsere Liedkomponisten, sich zum Empfang der neuen Lyriker zu rüsten. Dazu können sie zunächst nichts Besseres tun, als Umschau zu halten: einmal in dem Besten, was hier an Textgestaltungen für ein Lied geschaffen wurde, dann auch einen Einblick in die Meisterlieder- und Melodien der letzten 400 Jahre zu gewinnen trachten, um sich durch diese Einführarbeit in frühere meisterliche Gestaltungsart aus ihren übertrieben einseitigen Anschauungen über den Charakter und die Gestaltungsgesetze eines guten Liedes zu befreien.

Wie wenige unserer Komponisten haben die wünschenswerte Fühlung mit der Musikgeschichtswissenschaft, die selbst dem Genie nur förderlich sein kann. Ein Buch wie Hermann Prekschmars Geschichte des neueren deutschen Liedes ist der gegebene Wegweiser für einen jeden Liedkomponisten, der sich bewußt geworden ist, daß er im blinden Weiterbohren in den Wänden einer Sackgasse nichts für sich und seine Zeit erreichen kann.

Die gleiche Richtung der künstlerischen Selbsterziehung weisen Brahms' Bearbeitungen volkstümlicher Weisen alter Zeit. Man kann annehmen, daß der Meister sich dieser Arbeit ebenso sehr aus egoistischer künstlerischer Zwecke unterzog, als in dem Wunsche, von dem Melodienschatze älterer Zeiten, deren naive Schönheit selbst ihm, dem schwerblütigen Könige einer Spätkunst unerreichbar war, sich selber und seiner Zeit einen Teil neuzuschenten. Dieses Werk ist bis heute ein Unikum geblieben, weil kein geborener Tonsetzer nach ihm oder vor ihm die Notwendigkeit einer solchen Arbeit für sich und seine Zeit bekannte. Keinen lockte der Reiz einer nach innen wie außen so lohnenden Aufgabe. Was aber in dieser Richtung an Arbeiten noch vorliegt, enttäuscht, hält man es neben das Werk von Brahms. Robert Franz' wenige Fassungen altdeutscher Lieder bestätigen es, daß die Kunst dieses Meisters doch nur vornehmste Salonkunst ist, deren Sprache mit der unverwüstlich frischen Melodik namenloser Sänger des 15. und 16. Jahrhunderts nicht zusammenklingt. Alle übrigen Versuche dieser Art: z. B. die von Tappert, Saran, Druffel, Lange und anderen sind, so verdienstlich sie immerhin bleiben, künstlerisch zu unzulänglich. Das gilt auch für die erfolgreichste Sammlung dieser Art, die von Reimann, wiewohl dieser Bearbeiter sich mit der Aufgabe, eine alte Melodie zu einem lebenden Liede auszubauen, oft mit bemerkenswertem Geschick abfindet.

Lösen kann sie nur der geborene und in sich konzentrierte Dichtler. Und auch für ihn ist Voraussetzung des Gelingens eine offenbar seltene Anvorengekommenheit in der Bewertung der modischen Ausdrucksformen des Liedes, die gerade dem Künstler einer ausklingenden Entwicklungsperiode am häufigsten mangelt, wo sie ihm doch am nötigsten wäre, um ihn vorm Versinken in Subjektivismus und Manierismus zu bewahren. Hier könnten unsere Liederkomponisten zeigen, ob es ihnen ernst um ihre Kunst ist, ob sie noch die Kraft haben, Entfugung zu üben, sich von einem mit überdifferenzierten Ausdruckselementen überladenen Stille abzuwenden und damit den Zusammenhang mit der Sprache einer ästhetisch gefestigteren, glücklicheren Künstlerschaft früherer Zeiten wiederherzustellen. Zugleich damit würden sie unserer Zeit einen reichen Schatz alter Weisen in neuer Form erschließen und damit auf den Geschmack der Sänger und ihrer Hörer einen merkwürdigen Einfluß gewinnen, so daß auch von dieser Seite her dem neuen Liede der Empfang bereitet wäre. Durch eine solche Befruchtung des zeitgenössischen Liedschaffens mit altem gutem Samen wäre ein nicht unbedeutender Beitrag zur Gesundung und Weiterführung unserer Liedkunst geleistet.

Germann Justus Weikel

