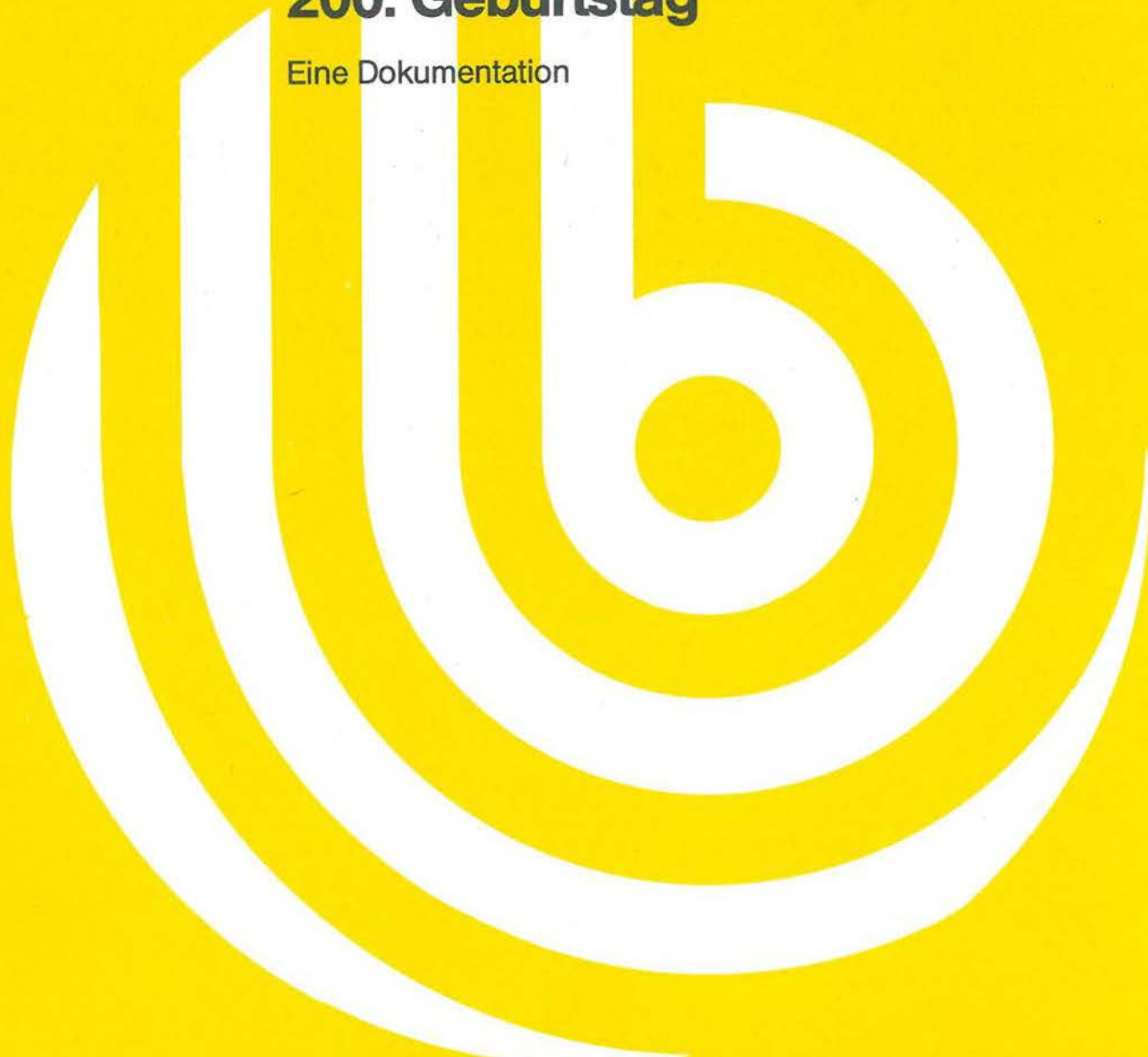


BUNDESAKADEMIE FÜR MUSIKALISCHE JUGENDBILDUNG

Walter Weidmann

Symposium zu Friedrich Silchers 200. Geburtstag

Eine Dokumentation



Schriftenreihe der Bundesakademie

7'90

BUNDESAKADEMIE FÜR MUSIKALISCHE JUGENDBILDUNG

Walter Weidmann

SYMPOSIUM ZU FRIEDRICH SILCHERS

200. GEBURTSTAG

Eine Dokumentation in Verbindung mit dem Silcher-Archiv

Schriftenreihe "Aus der Arbeit der Bundesakademie"
Band 7 / 1990 **ISSN 0931-962X**

Herausgeber: Bundesakademie für musikalische Jugendbildung
Hugo-Herrmann-Str. 22, 7218 Trossingen

Druck: Lienhard Druck GmbH, 7218 Trossingen

Vertrieb: Hohner-Musikverlag, 7218 Trossingen
Bestell-Nr. 7-075-066

Vervielfältigungen und Abdrucke, auch auszugsweise, nur mit
Genehmigung des Herausgebers.

SILCHER - SYMPOSIUM

Inhaltsverzeichnis

Die Reihenfolge der abgedruckten Referate und der Konzertprogramme ergibt sich aus dem vorgegebenen Ablauf des Symposiums.

Die Teilnehmer des Symposiums	4 - 5
Das Programm des Symposiums	6
<i>Walter Weidmann</i> Vorwort zu Band 7/90 der Schriftenreihe der Bundesakademie "Symposium zu Friedrich Silchers 200. Geburtstag - nicht nur eine Gedenkveranstaltung"	7 - 8
<i>Hermann Josef Dahmen</i> Friedrich Silcher - sein Leben und Werk	9 - 26
<i>Friedhelm Brusniak</i> "Herr Silcher und das Volkslied", Friedrich Silcher als Sammler, Schöpfer und Bearbeiter von Volksliedern	27 - 50
Programm des Kleinen Konzertes mit Volksliedsätzen und Männerchören von Friedrich Silcher	51
<i>Hermann Josef Dahmen</i> Interpretationsfragen bei Friedrich Silchers Volksliedsätzen und Hinweise zur Verwendung geeigneter Verlagsausgaben	53 - 58
<i>Alois Ickstadt</i> Friedrich Silchers Kinderlieder - eine Wertung aus heutiger Sicht	59 - 93
<i>Erich Valentin</i> Friedrich Silchers Sololieder	95 - 102
Programm des Abendkonzertes mit Kompositionen von Friedrich Silcher	103 - 104
Zusammenstellung und Übersicht der Verlagsangebote zum Silcher-Jahr 1989 (aus der Schwäbischen Sängerezeitung vom Dezember 1989)	105 - 108
<i>Walter Weidmann</i> Zusammenfassung und Nachwort	109

Bundesakademie für musikalische Jugendbildung Trossingen

Symposium zu Friedrich Silchers 200. Geburtstag - Teilnehmerliste -

Name	Vorname	Straße	Ort
Ackermann	Barbara	Falkenweg 12	8759 Hörsbach 1
Ackermann.	Ulrich	Falkenweg 12	8759 Hörsbach 1
Berkemeier	Annette	Wiesenstr. 30	4440 Rheine
Biesinger	Hanns-Peter	Einsteinstr. 104	7000 Stuttgart 50
Böckenfeld	Sieglinde	Steверweg 13	4440 Rheine 1
Dannecker	Renate	Silcherstr. 1	7030 Böblingen
Dürrwächter	Irmgard	Schmellbachstr. 17	7000 Stuttgart 80
Flaadt	Gerhard	Im Brotkörble 34	7730 VS-Mühlhausen
Frank	Jürgen	Wahlsberg 32	6550 Bad Kreuznach
Gropper	Walter	Panoramastr. 36	7951 Erolzheim
Heidelberg	Helga	Friedrich-List-Str.18	7144 Asperg
Hitschold	Susanne	Steinmetzstr. 8	6200 Wiesbaden
Ickstadt	Peter	Fischerfeldstr. 17	6000 Frankfurt
Kehrstephan	Brigitte	Krapfenau 32	8805 Feuchtwangen
Kehrstephan.	Reiner	Krapfenau 32	8805 Feuchtwangen
Kempf	Dieter	Finsterer Weg 9	7404 Ofterdingen
Klüh	Günter	Marktstr. 52	7541 Straubenhardt 4
Krekel	Richard	Schieferstr. 25	6251 Waldbrunn
Kummer	Sigrid	Innsbrucker Str. 27	8900 Augsburg
Layher	Ursula	Sedanstr. 13	7126 Sersheim
Liebermann	Alfred	Hofluckenstr. 22/1	7210 Rottweil-Göllsd.
Maltzahn	Brunhilde	Zeppelinstr. 66	4440 Rheine
Menges	Barbara	Thorwaldsen-Anlage 43	6200 Wiesbaden
Mörschbacher	Stefan	Im Wiesengrund 26	5509 Malborn
Ort	Peter-Max	Ernastr. 18	CH-8004 Zürich
Präutsch	Helga		8684 Konradsberg/Ahor
Rebmann	Anneli	Endersbacherstr. 39	7000 Stuttgart 50
Röbler	Irene	Köberle 12	7170 Schwäbisch Hall
Rost	Dorothea	Steglitzer Damm 29	1000 Berlin 41
Rost	Gerhard	Steglitzer Damm 29	1000 Berlin 41
Rost	Katharina	Steglitzer Damm 29	1000 Berlin 41

Symposium zu Friedrich Silchers 200. Geburtstag - Teilnehmerliste -

Name	Vorname	Straße	Ort
-----	-----	-----	-----
Schmidt	Helga	Kleingeschaidt 16	8501 Heroldsberg
Seemann	Renate	c/o Akademie Comburg	7170 Schwäbisch Hall
Stoll	Johannes	Im Wurzelbusch 12	5300 Bonn 1
Uhl	Sabine	Lahnstr. 41	6331 Schöffengrund
Wielandt	Volker	Bei der Schule 2	7640 Kehl-Leutesheim
Wildermuth-Schn.	Gundie	Wengenstr. 85	7412 Eningen u. A.

S y m p o s i u m
zu Friedrich Silchers 200. Geburtstag
– nicht nur eine Gedenkveranstaltung –

Eingeladen sind Vorstände, Chorleiter und Mitglieder in Chören des deutschsprachigen Raumes.

PROGRAMM

Freitag, 29.09.1989

20.00 Uhr

Prof. Dr. Hermann Josef Dahmen
Friedrich Silcher – sein Leben und Werk
(mit Bandbeispielen auch aus dem weithin
unbekannten Bereich des instrumentalen Schaffens)

Samstag, 30.09.1989

9.00 Uhr

Dr. Friedhelm Brusniak
"Herr Silcher und das Volkslied"
(Friedrich Silcher als Sammler und Schöpfer des Volksliedes)

11.00 Uhr

Volksliedsätze und Männerchöre mit
Solostimmen von Friedrich Silcher
– Silcherchor Zollernalb, Leitung: Josef Kästle
– Ursula Wiedmann, Sopran
– Werner Rupprecht, Bariton
– Hans-Walter Berg, Klavier

14.00 Uhr

Prof. Dr. Hermann Josef Dahmen
Interpretationsfragen bei Friedrich Silchers Volksliedsätzen
a) Referat mit Beispielen;
b) Erarbeitung einiger Volkslieder mit den Teilnehmern;
c) Hinweise zur Verwendung geeigneter Verlagsausgaben
und Liedsätze

16.00 Uhr

Prof. Alois Ickstadt
Friedrich Silchers Kinderlieder,
eine Wertung aus heutiger Sicht

17.00 Uhr

Prof. Dr. Erich Valentin
Friedrich Silchers Sololieder

20.00 Uhr

K o n z e r t mit Werken Friedrich Silchers
6 Kinderlieder, davon 2 in englischer Sprache
Sololieder für Bariton
Carl Maria von Weber, Klaviervariationen über
"Vien' quà Dorina bella", op. 7
Variationen für eine Sopranstimme
über "Vien' quà Dorina bella", op. 49
Duette für Sopran und Baß-Bariton
Variationen für Flöte und Klavier
über "Nel cor più non mi sento"
Lieder für gemischten Chor
Ausführende:
Vokalgruppe Ralph Scheidle
Schwenninger Kinderchor, Leitung: Erkenrud Seitz
Ingrid Ade-Jesemann, Sopran
Werner Rupprecht, Baß-Bariton
Wolfgang Gast, Gitarre
Andreas Kaletta, Flöte
Hans-Walter Berg, Klavier

Sonntag, 01.10.1989

9.30 Uhr

Ausklang
– Fragen an die Referenten
– Diskussion
– einige Volkslieder von Friedrich Silcher,
erarbeitet und gesungen von den Teilnehmern mit Alfons Scheirle

Walter Weidmann

S y m p o s i u m z u F r i e d r i c h S i l c h e r s 2 0 0 . G e b u r t s t a g

- nicht nur eine Gedenkveranstaltung.

Es hat sicher nicht des Tages bedurft, der an die Geburt Friedrich Silchers vor 200 Jahren am 27.06.1789 erinnert, um den Namen dieses bedeutenden Mannes wieder bekanntzumachen. Das Anliegen des Jahres 1989 war vielmehr ganz anderer Natur und von Prof. Erich Valentin mit guter Absicht so beschrieben worden: "Das liebevolle Mißverständnis, mit dem die sangesfreudige Nachwelt von ihm - Friedrich Silcher - Besitz ergriff, ist schuld daran, daß wir vor gewissen Schwierigkeiten stehen, ihn richtig und gerecht einzuordnen." Heute bin ich sicher, daß das Gedenkjahr 1989 die beschriebene Aufgabe in bester Weise gelöst hat.

Schlägt man die Schwäbische Sängszeitung vom Dezember 1989 auf, so stellt man mit Erstaunen, aber auch mit großer Freude fest, daß ein ganzes Heft dieser sorgfältig und lebendig redigierten "Zeitschrift für den Chorgesang" dem Thema gewidmet ist, ein Resümee des Jubiläumsjahres für den Bereich des Schwäbischen Sängerbundes zu ziehen. Friedrich Silcher richtig und gerecht einzuordnen, war danach nicht nur das Anliegen des Festvortrages von Prof. Dr. Hermann Josef Dahmen beim Festakt am 01.07.1989 in Schnait, sondern auch vor allem der Veranstaltungen in der Universitätsstadt Tübingen mit den hervorragenden, in die Tiefe der Vergangenheit und in die Silcher angemessene Zuordnung zur Gegenwart gehenden Vorträge der Professoren Dr. Hermann Bausinger und Dr. M.-H. Schmid. Welche Fülle von Möglichkeiten, Silcher zu erkennen und zu bewerten, beschreibt die Schwäbische Sängszeitung in diesem Heft, ohne vollständig sein zu können: Festgottesdienst in der Evangelischen Kirche zu Schnait, Offenes-Lieder-Singen, Silcher-Ausstellung, Akademisches Festkonzert, Kammermusik in Bebenhausen, Musik und Worte in Ludwigsburg, Friedrich Silcher und der Süddeutsche Rundfunk, Silcher, der Opernkomponist, Silcher in Lexika und Musikgeschichtswerken, Silcher in der Schule, Silcher-Bibliographien und -Ausgaben.

Doch nicht nur dem Schwäbischen Sängerbund, in dessen Kern die Wiege Friedrich Silchers stand, war der Tübinger Ehrendoktor und mit dem "Ritterkreuz des Friedrichsordens" dekorierte ein Anliegen gewesen, vielmehr in allen deutschen Regionen war der Musikschöpfer und -pädagoge Friedrich Silcher in bester Weise in Erinnerung gerufen worden, z.B. auch beim 9. Chorkonzert des Sängerbundes Schleswig Holstein mit dem Thema "Jugendchöre singen deutsche Volkslieder in memoriam Friedrich Silcher".

Wie sollte innerhalb dieses Spektrums nun die Bundesakademie für Musikalische Jugendbildung Trossingen einen eigenständigen Beitrag zum Silcher-Gedenkjahr gestalten, ohne zu kopieren, zu wiederholen, ohne nur einer angemessenen Pflicht zu genügen? Um Friedrich Silcher in seiner bloßen Eigenschaft als Komponist vokaler Werke und als Sammler von Volksliedern richtig und gerecht einzuordnen, mußte es deshalb von Anfang an als unzureichend erscheinen, nur einen musikumrahmten Vortrag anzubieten. Gerade die hohe Bedeutung des Musikers Friedrich Silcher forderte dazu heraus, das kulturpädagogische Programm, das den Kindergesang ebenso wie den Satz für Frauen, für Männer und "gemischte Stimmen", das Volkslied in seiner ganzen Vielfalt wie die kirchliche Musik umfaßte, aufzufächern und in seinem Facettenreichtum bewußt zu machen. Nur ein Symposium von 2 Tagen mit den Ideen und Beispielen hervorragender Fachkenner konnte ein tauglicher Versuch für solch ein Unterfangen werden, das - nicht nur eine Gedenkveranstaltung - Silcher für unsere Zeit wieder wert- und bedeutungsvoll machen sollte.

Daß in der Reihe der Vortragenden der Silcher-Experte Prof. Dr. Hermann Josef Dahmen nicht fehlen durfte, war von Anfang an gewiß; ihm hat die Bundesakademie auch wertvolle Ratschläge bei der Programmgestaltung zu verdanken. Daß sich der unübertreffliche Mozart-Kenner und in anschaulichen Bildern sprühende Prof. Dr. Erich Valentin um die Solo-Lieder Friedrich Silchers so liebevoll angenommen hatte, war hoher Genuß. Wenn Prof. Alois Ickstadt, der versierte, pädagogisch höchst erfahrene und dem Kinderchor besonders verbundene Fachmann, sich gerade den zahlreichen Kinderliedern Friedrich Silchers widmete, vermittelte vielen Teilnehmern des Symposium überraschende Einblicke. Daß es letzten Endes gelungen war, den jungen Musikwissenschaftler Dr. Friedhelm Brusniak für das Thema "Herr Silcher und das Volkslied" zu gewinnen, konnte offenkundig machen, daß auch unsere Zeit noch Friedrich Silchers bedarf.

Das Bemühen der Vortragenden wäre freilich tragisch unvollständig geblieben, wenn die musizierenden Interpreten nicht in der Lage gewesen wären, die im Wort vermittelte geistige Atmosphäre in die rechten Töne zu übersetzen. Dem Silcherchor Zollernalb unter Josef Kästle mit den Solisten und den Begleitern Ursula Wiedmann, Werner Ruprecht und Hans-Walter Berg, dem Kantilenenchor Schwarzwald unter Erkentrud Seitz, der Vokalgruppe Scheidle unter Ralph Scheidle, den Solisten Ingrid Ade-Jesemann, Dieter Kempf, Wolfgang Gast, Bernd Schmidt und Andreas Kaletta ist für inneres Verständnis und äußeres Engagement von ganzem Herzen zu danken.

Wenn es gelungen ist, nicht nur eine Gedenkveranstaltung zu absolvieren, sondern den Beweis anzutreten, daß Friedrich Silcher im besten Sinne lebendig geblieben ist, dann sind dafür auch die Teilnehmer des Symposiums Zeugen geworden, die aufgeschlossen und interessiert mitatmeten und sich am Ende der Tage gerne von Prof. Alfons Scheirle an die Hand nehmen ließen, um mit Silcher auf den Lippen der Bundesakademie ein Wiedersehen zu versprechen.

Hermann Josef Dahmen

FRIEDRICH SILCHER - sein Leben und Werk

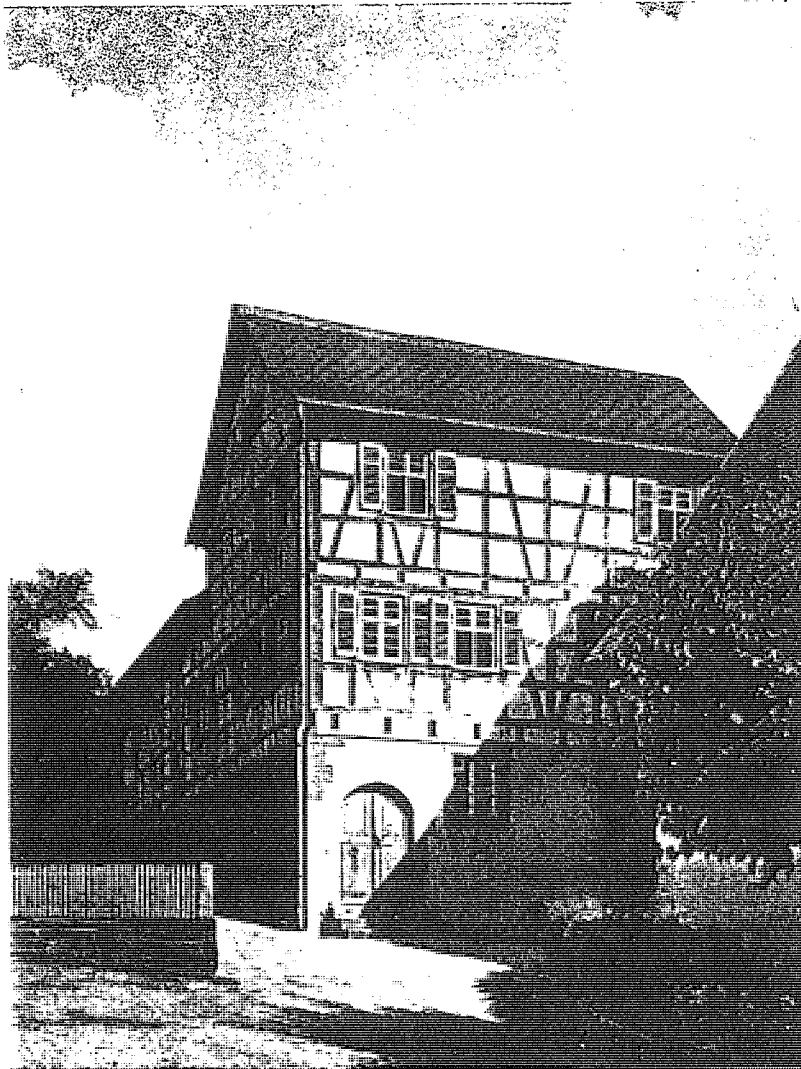
Wenn der äußere Anlaß der 200. Geburtstag Friedrich Silchers dafür ist, daß die Bundesakademie für musikalische Jugendbildung ein Silcher-Symposium veranstaltet, so sagt bereits der Untertitel des Symposiums, "nicht nur eine Gedenkveranstaltung", daß es sich hier um mehr als um ein noch so ehrenvolles Gedenken Friedrich Silchers handelt. Hier geht es darum, ein neues Silcherbild zu vermitteln, falsche Vorurteile, die aufgrund von fehlenden oder falschen Informationen entstanden sind, auszuräumen, den unbekanntem Silcher vorzustellen, unbekannt in seinem Lebensablauf, in seinem Werk und seinem Wirken, oder wie Boris Blacher sagt, es geht darum, eine genaue Kenntnis des vollständigen Oeuvres zu vermitteln. Referate über Silcher und das Volkslied, über seine Kinderlieder und seine Klavierlieder wollen in kritischer Stellungnahme nachspüren, was diese zum Teil unbekanntem Werke heute noch, oder heute wieder zu sagen haben. Eine Arbeitsgemeinschaft will sich mit den immer wieder aktuellen Fragen der Silcher-Interpretation auseinandersetzen. Und schließlich sollen in zwei konzertanten Veranstaltungen bekannte und unbekanntem Werke Silchers vorgeführt werden.

In meinem Referat "Friedrich Silcher - sein Leben und Werk" will ich versuchen, Friedrich Silcher als Mensch und Musikerpersönlichkeit des 19. Jahrhunderts zu zeigen und die Zeit, in der er wirkte, in kurzen Zügen nachzuzeichnen und sein Wirken und Werk in seinem ganzen Umfang aufzuweisen.

Friedrich Silcher, am 27. Juni 1789 in Schnait, in dem für ganz Europa schicksalsträchtigen Jahr der französischen Revolution, als Sohn eines musikalisch hochbegabten Schulmeisters geboren, wirkte von 1817 - 1860 als Universitätsmusikdirektor und Kantor am Ev. Stift und kath. Konvikt in Tübingen in einem Zeitraum des 19. Jahrhunderts, der lange als Epigonenzeitalter diffamiert wurde. Man räumte diesem Zeitabschnitt noch den Titel des pädagogischen Zeitalters ein. Dem Zeitabschnitt 1815 - 1850 gab man mehr zum Spott den Namen "Biedermeier", womit man aber eher eine von spießbürgerlich beschränkter Idylle geprägte Gesellschaftsstruktur bezeichnen wollte.

Erst als man begann, sich aus den schon zur Tradition gewordenen Vorurteilen zu lösen und den geistigen, kulturellen, soziologischen und politischen Quellen nachzugehen, die zu unserer Zeit hinüberführen, war es möglich, das 19. Jahrhundert unter völlig neuen Gesichtspunkten zu betrachten und zu beurteilen. Man erkannte im Biedermeier den "Innenraum des Vormärz", wie Helmut Diwald sagt, als den "Freiraum des Geistigen und der Kultur" dieses Zeitabschnitts, in dem die Freiheit durch Bildung erreicht wurde. Daher war auch die Pädagogik ein Schwerpunkt dieser Epoche. Das Biedermeier war soziologisch und geistesgeschichtlich die eigentliche Triebfeder der strukturellen Gestaltung des Musiklebens des Vormärz, wodurch auch die breite Basis des Laienmusizierens erhalten blieb. Und so hat es im Schöpferischen seine Wirksamkeit, im Soziologischen seine Funktion erfüllt und damit den Bestand auch des öffentlichen Musiklebens gesichert und über die politische Krise von 1848 hinübergerettet. Der Chorgesang, die vom Biedermeier neuentdeckte Hausmusik, die Wiederentdeckung und Pflege des Volkslieds und das historische Interesse in der Hinwendung zur Zeit Palestrinas, zur Gotik, zur Antike und vieles mehr gehören zu diesen positiven Leistungen des Biedermeier.

Es war die Zeit des großen politischen und soziologischen Umbruchs, die Zeit der technischen Entwicklungen. 1860 stellte Krupp bereits seine ersten Gußstahl-Geschützrohre her und in England fanden bereits die ersten Box-Weltmeisterschaften statt, Ereignisse, unter denen wir heute noch leiden. Aber noch wichtiger war die Erfindung der Rotations-Schnellpresse, die die Zeitung zu einer Weltmacht machte und durch den großen Umfang des Notendrucks das Musikleben mit sehr unterschied-



1. Silchers Geburtshaus in Schnait im Remstal
heute Sitz des Silcher-Museums und des Silcher-Archives
des Schwäbischen Sängerbundes

lichen Musikwerken mehr oder weniger beglückte und überschwemmte.

Versuchen wir nun einmal, das historische Umfeld Silchers sowohl von der politisch-gesellschaftlichen Seite als auch von der geistesgeschichtlichen und musikhistorischen Seite zu umreißen. Politisch und gesellschaftlich war die Zeit Silchers alles andere als die immer wieder gepriesene "heile Welt" biedermeierlicher Idylle. Im Gegenteil! Es war die Zeit der politischen Unruhen des Vormärz und der 48er Jahre, in der sich die Gebildeten-schicht unter dem Druck der "Restauration" von der aktiven Mitwirkung am öffentlichen Leben ausgestoßen fühlte und sich darum in ihren eigenen Kreis zurückzog. Es war die Zeit des Sammelns und Hegens, der Andacht zum Kleinen, der sich bescheidenden Ehrfurcht vor den gegebenen Ordnungen und auch der "Souveränität" der materiellen Not. Es war aber zugleich die Zeit der **Emanzipation des Bürgertums**, die auf kulturellem Gebiet stattfand. Die Bürger bauten ihre repräsentativen Opernhäuser und Theater, gründeten Lese-, Museums- und Musikgesellschaften, große Chöre und Orchester und veranstalteten große Musikfeste. Es war aber auch die Zeit des Erwachens eines historischen Bewußtseins, die Hinwendung zur Antike, die Zeit der Bildungsreisen nach Italien (aber nicht zum Baden), des Beginns der archäologischen Arbeiten, der Wiederentdeckung der Gotik, der Neuentdeckung und Neuherausgabe alter Musiken, der Gründung der ersten wissenschaftlichen Lehrstühle für Musikwissenschaft an den deutschen Universitäten.

Man nannte dieses Zeitalter auch, wie schon gesagt, das pädagogische Zeitalter. Nicht zuletzt war es die Zeit der Rückbesinnung auf die volkskundlichen Werte in Deutschland und im Ausland, des Sammelns von Märchen, Sagen, Volksliedern und volkskundlichen Geräten. Goethe selbst hat während seines Jurastudiums in Straßburg auf Veranlassung von Johann Gottfried Herder Balladen im Elsaß 1770/71 "aus den Kehlen der ältesten Mütterkens", wie er an Herder schrieb, gesammelt.

Bei dem Blick auf diesen historischen Hintergrund der Zeit Silchers möge die Frage folgen: **Wie verhielt sich Silcher dazu?** War er der weltfremde und sentimentale Traumtänzer, als den ihn gerne bis heute noch viele sehen möchten? Wich er all diesen politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Herausforderungen seiner Zeit aus und flüchtete in den Elfenbeinturm der holden Muse als einem lebensfernen und -fremden Reservat?

Im Hungerjahr 1816/17 hatte der liberale, große Reformler und politisch aktive Staatswissenschaftler Karl August von Wangenheim, der damalige Minister für Kirchen- und Schulwesen, Silcher an die Universität und an das ev. und kath. Stift in Tübingen berufen. Der große Pädagoge und Theologe und ebenfalls liberale Johann Friedrich Bahnmeier, der Silcher bereits in Ludwigsburg kennen und schätzen gelernt hatte, der wegen seiner liberalen politischen Haltung bald seines Amtes als Universitätsprofessor an der Universität Tübingen enthoben wurde, hatte Silcher nach Tübingen empfohlen. Die Studenten der Universität und nicht minder des Ev. Stifts in Tübingen standen aber, entgegen dem resignierenden Bürgertum, aktiv im politischen Geschehen dieser Zeit. Und Silcher zeigte sich durch und mit seinen Studenten offen für alles, was politisch und kulturell um ihn und in der ganzen Welt geschah.

Bei der Julirevolution 1830 in Paris, die als ein Signal für die Freiheitsrechte des Bürgertums in ganz Europa gefeiert wurde, sang Silcher mit seinen Studenten, mit denen er 1829 die "Akademische Liedertafel" gegründet hatte, bei einem feierlichen Kommers u. a. auch die "Marseillaise" neben anderen Freiheitsliedern, die er bereits 1824 mit einer Gruppe Studenten auf dem Marktplatz in Tübingen zur Erinnerung an die erste französische Revolution 1789 gesungen hatte. So sollte auch im Zusammenhang mit Silchers "Akademischer Liedertafel" nicht unerwähnt bleiben, daß unter den 32 Gründungsmitgliedern 28 Burschenschaftler waren, die wegen ihres politischen Feuereifers "Feuerreiter" genannt wurden, Studenten, mit denen Silcher in engster freundschaftlicher Beziehung stand. Sie dichteten auf Silcher: "Silcher ist ein Demokrat und das in sehr hohem Grade".

So gehörte auch Silcher neben Ludwig Uhland, Gmehlin, Jäger, Friedrich Theodor Vischer und David Friedrich Strauß (die beiden letztgenannten u. a. auch Schüler von Silcher) zu den wenigen Dozenten der Universität Tübingen, die sich den liberalen Ideen der Studentenschaft gegenüber aufgeschlossen zeigten und deswegen sehr beliebt waren. Es waren aber auch die Dozenten, die alle, außer Silcher selbst, teils zu freiwilligem Abgang gezwungen oder sonstwie in staatspolitische Schwierigkeiten geraten waren. Mit dem damals bedeutendsten ersten deutschen Staatswissenschaftler Robert von Mohl, der ebenfalls aus politischen Gründen sein Amt an der Universität aufgab, stand Silcher in sehr engem freundschaftlichen Verhältnis.

Als 1822 die Griechen in ihrem Freiheitskampf gegen die Türken von europäischen Freischärlern, darunter auch Tübinger Studenten, unterstützt wurden - es wurden "Griechen-Vereine" gegründet - nahm wiederum Silcher mit seinen Studenten an diesem Geschehen lebhaften Anteil und veranstaltete zum Besten der griechischen Freiheitskämpfer Wohltätigkeitskonzerte, in denen er auch griechische Lieder singen ließ und Geldspenden sammelte.

Als die Polen 1830/31 gegen die Russen um ihre Freiheit kämpften, fanden diese Freiheitskämpfer vor allem auch in Württemberg viele Anhänger. Es wurden "Polenvereine" gegründet und hier war es vor allem die Tübinger liberale Studentenschaft, an der Spitze die "Feuerreiter", die sich in der gemeinsamen Sehnsucht nach territorialer und staatlicher Einheit für die Polen einsetzten. Am 21. Juni 1831 veranstaltete die "Akademische Liedertafel" unter der Leitung von Friedrich Silcher im Museumssaal "zum besten der verwundeten Polen" ein Konzert, für das Silcher mehrere polnische Freiheitslieder, nicht zuletzt Jachowicz's "Noch ist Polen nicht verloren" bearbeitet hatte und bei diesem Konzert sang.

Als die polnischen Emigranten, meist junge Offiziere, am 29. Juni 1832 durch Tübingen kamen, bereitete man ihnen einen triumphalen Empfang, von staatlicher Obrigkeit zwar mit Besorgnis registriert. Am gleichen Abend veranstaltete die "Akademische Liedertafel" unter der Leitung von Silcher noch einmal ein Wohltätigkeitskonzert für die "unglücklichen Helden", wie es damals hieß. "Wahrhaft begeistert und begeisternd war der Gesang der Studenten", so schrieb die Zeitschrift "Hochwächter", auch ein liberales Blatt. Man gab sogar ein Liederheft mit "Zehn polnischen Liedern mit einem Gruß an die flüchtigen polnischen Offiziere", Tübingen 1832, in zwei Auflagen heraus, dessen Erlös wiederum für die Polen bestimmt war.

In den "Polenvereinen", in denen u. a. auch Ludwig Uhland tatkräftig mitmachte, sammelte man Geld in Höhe von insgesamt 10.000 Gulden, eine stattliche Summe, nach heutigem Geld etwa 500.000 DM. Dazu sammelte man hunderte Zentner Verbandsmaterial und Nahrungsmittel für die Polen. Das alles wurde direkt nach Polen versandt.

Wie sich nach 150 Jahren die Bilder gleichen, wenn wir an unsere heutige politische Situation zu Polen denken. Auch das Jahr 1848, das Jahr der Nationalversammlung in der Paulskirche in Frankfurt, bei der u. a. Uhland, Fr. Th. Vischer, Paul Pfizer - auch ein "Feuerreiter" und Schüler Silchers - und nicht zuletzt Tübinger Dozenten der Universität aktiv beteiligt waren, so auch der oben bereits erwähnte Staatswissenschaftler Robert von Mohl, fand Silcher wieder politisch sehr aktiv, wie zahlreich von ihm vertonte Freiheitslieder in seinen handschriftlichen "Liedertafelbänden" aus dieser Zeit bezeugen.

Silchers Liedersammlungen "Zwölf Lieder für Turner" op. 44 und 51, (1845 und 1847), für drei gleiche Stimmen, gehören auch in den Bereich seines sozialen und politischen Engagements für seine Zeit und ihr aktuelles Geschehen, wie seine "Sechs vierstimmigen Lieder für deutsche Wehrmänner" op. 52, 1847. Dazu war ein sentimentaler und weltfremder Traumtänzer, wie manche Silcher immer wieder abstempeln möchten, nicht in der Lage und auch nicht bereit. Übrigens, auch das "Hambacher Fest" mit seinen Ideen der "vereinigten Freistaaten Deutschlands" - wir

Zu Seite 12 Mitte

Tübingen.

D i e n s t a g den 21ten Jun. 1831.

K o n z e r t

zum Besten der verwundeten Polen,
im Saale des Museums.

E r s t e A b t h e i l u n g.

1. Ouverture aus dem Melodram: Die Waise und der Mörder, von Seyfried.
2. Duett „Helden- und Frauenlob“ aus der Oper „Atalanta e Meleagro“ von Righini.
3. Variationen für's Fortepiano von C. Czerny.
4. Cavatina alla Polacca, aus der Oper Adelaide von Carafa.
5. Finale aus der Oper: Die Pflege-Kinder. Soli: Nehmet solche Gabe hin &c.
Chor: Den muthigen Kriegeren sind Blumen geweiht &c. von Lindpaintner.

Z w e i t e A b t h e i l u n g.

1. Polonoise für's Orchester.
2. Scythien-Chor mit Ballet-Musik, aus der Oper Iphigenie, von Gluk.
3. Solo für die Oboe mit Klavierbegleitung.
4. Triumph-Marsch für's Orchester aus der Oper Irtus, von Mozart.

Billete à 24 kr. sind bis Dienstag Nachmittag 4 Uhr bei Musikdiener Stoll in der Neckargasse und im obern Billardzimmer des Museums zu haben.

An der Cassé kostet der Eintritt 36 kr.

Der Anfang ist Abends 7 Uhr.

müssen hierbei an den damaligen politischen Zustand Deutschlands denken - und mit den Ideen "eines konföderativen republikanischen Europa", fand bei den studentischen Kreisen Silchers ein begeistertes Echo, es führte sogar zu Verhaftungen zweier "Feuerreiter". Interessant ist auch, daß das Wappen dieser "Feuerreiter" drei gekreuzte Fahnen hatte, weiß-rot (Polen), schwarz-rot-gold (Deutschland) und blau-weiß-rot (Frankreich), eine Farbensymbolik für die drei freiheitsliebenden europäischen Nationen, deren Fahnen auch beim Hambacher Fest wehten.

Greifen wir nun aus dem kulturellen Umfeld der Zeit Silchers einen wichtigen Punkt heraus, nämlich die vor allem durch Heinrich Pestalozzi in den Mittelpunkt gerückte Pädagogik, so war sie auch für Silcher, der von Beginn seiner Ausbildung als Schulmeister die Ideen Pestalozzis aufgriff, nachdem er diesen in der Schweiz persönlich kennengelernt hatte, sein Leben lang seine Richtschnur. Silchers Einstellung in sein Amt als Universitätsmusikdirektor war ein pädagogischer Auftrag "in gerechter Erwägung dessen, welche hohe Bedeutung die Musik für das ganze Geistesleben des Volkes hat". Übrigens ein fundamentaler Satz, der heute aktueller ist als je zuvor.

Heinrich Pestalozzi wies als einer der Ersten darauf hin, gerade die musische Erziehung der Jugend und auch die musische Weiterbildung der Erwachsenen als einen wesentlichen volkspädagogischen Faktor anzusehen. Der Schweizer Musiker und Verleger Hans Georg Nägeli prägte hieraus eine bewußt gelenkte Volksmusikerziehung auf breitester Basis vor allem auch durch das Chorwesen. Und Silcher ist einer der großen Initiatoren und Förderer dieser volksmusikalischen Erziehung für Deutschland gewesen; er, der mit diesen beiden Persönlichkeiten in engster freundschaftlicher Verbundenheit stand. Das im 19. Jahrhundert aufblühende Chorleben im süddeutschen Raum ist ohne Nägeli und Silcher nicht denkbar. So hat Silcher nicht nur für seine Zeit Entscheidendes gewirkt, sondern mit anderen verdienstvollen Männern auch auf anderen Gebieten ein Fundament einer musischen Erziehung gelegt, das heute noch Früchte trägt und Geltung hat.

Nägeli sagte einmal: "Erst dann beginnt das Zeitalter der Musik, wo nicht bloß Repräsentanten die hohe Kunst ausüben, sondern wo die hohe Kunst zum Gemeingut des Volkes geworden, wo die Menschheit selbst in das Element der Musik aufgenommen wird." Unwillkürlich werden wir an Schillers Wort "Alle Menschen werden Brüder, wo dein sanfter Flügel weilt" in Beethovens Neunter erinnert. Das, sagt Nägeli weiter, "wird nur möglich durch die Förderung des Chorgesangs". Und so hat auch Silcher aus diesen volkspädagogischen, kultursoziologischen und kulturpolitischen Gedanken heraus dem Chorgesang und der zu dieser Zeit aufblühenden Hausmusik in der Volksmusik, im Volkslied ein ihnen gemäßes Musiziergut geschaffen. So hat er auch das immer stärker in den Mittelpunkt des häuslichen Musizierens tretende Klavier, wie auch die Gitarre mit einbezogen und seine acht Hefte deutscher Volkslieder und seine vier Hefte "Ausländischer Volksmelodien" für 1-2 Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte oder der Gitarre herausgegeben. Dem neu aufkommenden Chorwesen schenkte er seine 12 Hefte Volkslieder "für vier Männerstimmen gesetzt" oder seine zwei Hefte für gemischten Chor. Darüber hinaus sah er auch im Bereich der Kirchenmusik ein weitreichendes und nicht minder wichtiges Feld einer volksmusikalischen Erziehung wie im Volkslied.

In praktischen Ausgaben von Kirchenmusiken, durch die Mitarbeit an einer Reihe von Publikationen im Rahmen der Choralbuchreformen und nicht zuletzt durch theoretische Werke - wie seine Geschichte des evangelischen Kirchengesangs u. a. - hat er wesentliche Beiträge zur evangelischen Kirchenmusik in Württemberg und darüber hinaus für seine Zeit geliefert. Darüber noch später.

Für die musikalische Erziehung der Jugend hat er ebenfalls durch viele Publikationen von Canons, Kinderliedern etc. Entscheidendes geleistet. Seine Gesangslehre für die Volksschulen war bis in unsere Zeit hinein wertvolle Hilfe für den Gesangunterricht in den Schulen.¹⁾

Seine Kinderlieder wurden ohne sein Wissen in London als englisches Schulliederbuch 1852 in 8 Auflagen zu je 20.000 Exemplaren herausgegeben und als das beste Kinderliederbuch seiner Zeit in England anerkannt.²⁾ Der bedeutende Schulmusiker Dietrich Stoverock sagte über Silcher, daß er zu den wenigen gehöre, die die Musikerziehung und Musikpflege in Schule, Universität, in Haus, Kirche und Singchor als eine Einheit ansehen. Und so erhielt Silcher auch, als er 1859 aus seiner Tätigkeit an der Universität und am Ev. Stift ausschied, das "Ritterkreuz des Friedrichsordens wegen seiner allgemeinen Verdienste um die musikalische Seite der Volksbildung".

Während bei Silcher nach dem Vorbild Pestalozzis die pädagogischen Ziele noch die Hinführung der Menschen zur Kultur und die Entfaltung echter Gefühlswerte bedeutete, ist unsere heutige Erziehung z. T. nur noch Zivilschutz gegen radioaktiven Niederschlag und Verseuchung durch unsere Massenmedien aller Art.

In den Rahmen seiner musikerzieherischen Arbeit und der Musikpflege in seiner Zeit gehört auch Silchers umfängliches Wirken als Chorleiter seiner beiden Chöre, der "Akademischen Liedertafel" und des "Oratorienvereins". Hier steht er allein schon mit der Vielfalt und Qualität seines Chorliteraturangebots, das er in seinen Konzerten und Feiern seinen Studenten und den Tübinger Bürgern schenkte, mitten in seiner Zeit, ja er war in manchen Dingen sogar seiner Zeit voraus.

Aus seinem kompositorischen Schaffen im Bereich der Chormusik möchte ich auf ein Werk hinweisen, das er aus seiner Beschäftigung mit der altgriechischen Literatur geschaffen hat: "Der Tod des Aias". Es ist eine dramatische Szene für Bariton, Männerchor und Orchester, die vom Stoff her aus der damaligen philhellenistischen Bewegung seiner Zeit geschaffen wurde, von der musikalischen Gestaltung her eine überzeugende musikdramatische Gestaltungskraft Silchers dokumentiert.³⁾

Außer den schon oben erwähnten sechs handschriftlichen Bänden Silchers, die Silcher für seine "Akademische Liedertafel" geschrieben hatte, besitzen wir aber auch einige umfängliche handschriftliche Hefte, man könnte sie "Schülerhefte" nennen, die er für seine Schüler angelegt hatte; denn Silcher erteilte neben seiner Arbeit an der Universität und dem Stift auch noch privat in sehr großem Umfange Gesangsunterricht und auch Klavierunterricht. Auch hier können wir ein höchst interessantes und mitten in seiner Zeit stehendes Repertoire feststellen. So finden wir u. a. in dem Notenheft für seine Tochter Louise allein acht Schubertlieder (denken Sie daran, daß Schubert 1828 gestorben ist), Lieder von Marschner, Mendelssohn, Curschmann, Arien von Lortzing, Mozart und von seinem Schüler Julius Benedict, der inzwischen Hofkapellmeister in London geworden war. In seinem Schülerheft des Wilhelm Bossert-Palmer finden wir u. a. Gesangvariationen über: "Vien qua Dorina bella" (Komm her, liebe Dorina!) über ein Thema aus einer Oper von Francesco Bianchi.⁴⁾

Silcher hat das Thema wörtlich aus Carl Maria von Webers Klaviervariationen op. 7, 1807 übernommen, die Weber oft in seinen Konzerten spielte und dabei zu Beginn das Thema selbst vorsang. Hier sei besonders noch daran erinnert, daß Silcher in Ludwigsburg Weber selbst spielen hörte und dadurch Weber sein Leben lang Vorbild für Silcher wurde. Mit diesen Gesangsvariationen kommen wir zu Silchers Liederschaffen⁵⁾, das in Silchers kompositorischem Schaffen von großer Bedeutung ist. Hierzu gehört auch der Bereich der Kammermusik Silchers, die sich ausschließlich auf Klavier- oder Flötenvariationen⁶⁾ beschränkt, eine zu Silchers Zeit beliebte Form des häuslichen Musizierens. Aus dem instrumentalen Schaffen Silchers sei auf seine Orgelchoralvorspiele und seine beiden Overtüren in Es-Dur und c-Moll hingewiesen.⁷⁾

Lassen Sie mich auf Silcher als Kirchenmusiker noch einmal zurückkommen, denn in seiner Funktion als Kantor am Ev. Stift war er eigentlich hauptamtlich Kirchenmusiker. Sein Volksliedwerk war quasi ein Nebenprodukt dieser hauptamtlichen Tätigkeit. Silchers umfangreiches opus an Kirchenmusiken eröffnete er 1819, also

zu Seite 15
oben

SIXTY
MELODIES FOR YOUTH,

FOR TWO, THREE, AND FOUR VOICES

COMPOSED BY

SILCHER,

ADAPTED TO ENGLISH WORDS, FOR THE USE OF
SCHOOLS AND SINGING CLASSES,

BY

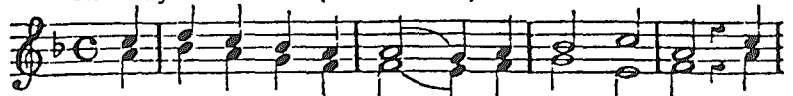
FRANCIS L. SOPER.

LONDON:

J. ALFRED NOVELLO, 63, DEAN STREET, SOHO, AND 35, POULTREY;
(ALSO IN NEW YORK.)

SIMPKIN, MARSHALL, & CO., STATIONERS'-HALL-COURT.

27—FAREWELL THE PLEASANT VIOLET-SCENTED SHADE
Moderately. (For 2 voices.)



1. Fare-well the plea-sant vio - - let scent - ed shade, The
2. Fare-well the bow'r with blush - ing ro - ses gay, Fare-
3. Of these no more now round the lone - ly farms, Where



primros'd hill and dai - - sy - man - tled mead, The
- - well the fra-grant tre - - foil - pur - pled field, Fare -
jo-cund plen - ty deigns to fix her seat, Th' au -



fur-row'd land with spring - - ing corn ar - ray'd, The
- - well the walk through rows . . . of new-mown hay, When
- - tum - nal land-scape op'n - - ing all its charma, De -



sun - ny wall with bloom - y branch - es spread.
er'n - ing bree - zes min - gled o - - dours yield.
- - clares kind na - ture's an - - nual work com - plete.

bereits zwei Jahre nach Beginn seiner Tätigkeit als Stiftskantor am Tübinger Stift mit seinem ersten Choralbuch "Melodien a. d. Württ. Choralbuch, 3stg. für Schulen, Kirchen und Familien", dem 1824 das zweite Heft mit insgesamt 100 Chorälen folgte. 1825 und 1828 gab er als op. 9 und 10 zwei Bände "Vierstimmige Hymnen und Figuralgesänge" (mit eigenen Kompositionen) wie auch 1834 als op. 24 seine "Vierstimmigen Gesänge auf Sonn- und Festtage" in zweierlei Sätzen (für gemischten Chor und für Männerchor), "den vaterländischen kirchlichen Gesangschören hochachtungsvoll gewidmet", heraus. Seine "62 zwei- und dreistimmigen Choräle nach dem Württembergischen Consistorium zur Anschaffung aus den Schulfonds empfohlen". Auch das mit den württembergischen Kirchenmusikern C. Koch und J. G. Frech herausgegebene "Vierstimmige Choralbuch für Orgel- und Clavierspiele" ... mit Vor- und Nachspielen und einer Belehrung über Einrichtung der Orgel und ihre Behandlung" (letztere von Frech) wurde auch "auf höheren Befehl, mit Königlich Württembergischen Privileg" 1828 herausgegeben und blieb nach einer veränderten Neuauflage 1881 durch Ch. Fink bis in unsere Zeit die maßgebliche Orgelschule für die Organisten in Württemberg.

"Zum Gebrauch für Seminarien, Gymnasien, Lehrer-Gesang-Vereinen, Liederkränze etc." gab Silcher 1844 "Hundert und sechsunddreißig vierstimmige Choräle für den Männergesang" heraus, die wie auch seine "Geschichte des evangelischen Kirchengesangs" (1862 von K. Ehmann bei Laupp herausgegeben) und seine "Harmonie- und Kompositionslehre" (1851), lange bis in unsere Zeit hinein wichtige Unterrichtswerke in unseren Seminaren blieben.

An den kirchenmusikalischen Reformen seiner Zeit in Württemberg war Silcher in großem Umfange beteiligt; und so nimmt er für die Entwicklung der Kirchenmusik in Württemberg im 19. Jahrhundert durch sein eigenes musikalisches und pädagogisches Wirken und nicht zuletzt durch den Kreis seiner Schüler eine zentrale Stellung ein. Allein die Gründung des "Evangelischen Kirchengesangsvereins für Württemberg" 1877⁸⁾ wurde von Silchers Schülern Heinrich Adolf Köstlin, Julius Abel und Immanuel Faißt vollzogen "zur Hebung des Kirchengesangs im evangelischen Volke Württembergs". Wenn sein kirchenmusikalisches Werk wie auch das seiner Zeitgenossen durch die neuen Bestrebungen in der Kirchenmusik, wie H. J. Moser einmal schrieb, durch "neue Aufgaben oft ein Teil der vorigen Ideale zum Abtreten verurteilt" ist, so ist aber Silchers musikalische Erziehung der Theologen und Musiker während der zweiundvierzig Jahre seines Wirkens an der Universität und am Ev. Stift bis heute wirksam geblieben.

Daß sein kirchenmusikalisches Werk auch heute noch oder heute wieder für unsere Chöre eine Aufführungsberechtigung hat, beweist die Reihe der Kirchenmusik-Chorblätter, die ich in diesem Jahr beim Carus-Verlag in Stuttgart herausgegeben habe und die ein vielfältiges Echo gefunden haben. Aus diesem Schaffensbereich einen Figuralgesang: "Wie heilig ist diese Stätte", aus op. 10, Nr. 6, 1827, Im Abendkonzert.

Wenn wir Silcher als Pädagogen betrachten, so stellen wir fest, daß Silchers gesamtes Wirken und Werk ausschließlich im Dienste der Pädagogik stand als Musik-erzieher für Jugend und Erwachsene auf breiter Basis. Seine Tätigkeit als Universitätsmusikdirektor und Kantor war ein pädagogischer Auftrag. Wie sehr er seine Arbeit als Dirigent des von ihm gegründeten "Oratorienvereins" in Tübingen auch als einen pädagogischen Auftrag und Bildungsaufgabe ansah, geht aus einem Schreiben an den Verwaltungsausschuß des "Oratorienvereins" vom Jahre 1840 hervor, wo er schreibt: "Allein es stellte sich je länger je mehr das Bedürfnis heraus, auch die eigentlichen klassischen Tonschöpfungen der für die Kunstgeschichte bedeutenden Meister zum Gegenstande des Unterrichts zu machen. Der Befriedigung dieses längst gefühlten, der Aufgabe des akademischen Musikunterrichts ganz entsprechenden Bedürfnisses diente das Mittel der Gründung des Oratorienvereins. Auf diese Weise ist es nun möglich geworden, seit einem Jahre und ferner in der Zukunft an hiesiger Universität die großen Tonwerke der verschiedenen Kunstepochen in einem fortlaufenden Cursus dem Studium zugänglich zu machen, und dadurch eine

Zu Seite 17 oben

Ein Beispiel eines Orgel-Choralvorspieles

The image shows a handwritten musical score for an organ chorale prelude. The score is written on ten staves. The first two staves are the vocal line, with the lyrics "Für die Jung' in Christo" written above the notes. The remaining eight staves are for the organ, with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. The score is written in a cursive, handwritten style. There are some corrections and markings throughout the piece, including a large scribble at the end of the organ part. The word "Libretto" is written at the top left of the page.

Bildungsquelle zu eröffnen, wie sie sich gegenwärtig nicht leicht auf einer anderen deutschen Universität finden dürfte." Damit sah Silcher den "Oratorienverein" gleichsam auch als eine Bildungsinstitution der Universität über den engeren Kreis der ihm anvertrauten Studentenschaft hinaus an. So sagt auch Silchers Schüler Prof. Palmer in seiner Grabrede für Silcher im August 1860: "Wir dürfen eine Ehre darein setzen, daß kein musikalisch empfänglicher Student seine Universitätsjahre bei uns absolviert hat, dem nicht die Gelegenheit wäre geboten gewesen, eine Reihe der ersten klassischen Tonwerke in gelungener Aufführung mitgenießen und kennen zu lernen".

Pädagogische Ziele verfolgten selbstverständlich seine Theoretika wie die "Kurzgefaßte/Gesanglehre/für/Volksschulen und Singchöre ... in möglichster Kürze und doch mit möglichster Vollständigkeit pädagogisch durchgeführt" (1845), seine "Harmonie-/und/Compositionslehre/kurz und populär dargestellt als ein gemeinverständlich zusammengefaßtes Ergebnis sorgfältiger Studien und vieljähriger Erfahrung" (1851-59) sowie seine "Geschichte/des/evangelischen Kirchengesanges/nach den Hauptmelodien ..." (1862 posthum herausgegeben), die Zusammenfassung der Ergebnisse jahrzehntelanger Vorlesungen und Übungen an den Seminaren und an der Universität. Aber darüber hinaus waren letztendlich sein gesamtes kompositorisches Werk, vor allem natürlich seine Volksliedsammlungen für Chor- und Sologesang, für Kirche, Schule und Haus, für Kirchen- und weltliche Chöre bestimmt, als vokales und instrumentales Musiziergut, das die einfachsten Menschen anspricht und sie geistig und musikalisch bereichert.

Neben der musischen Erziehung der akademischen Jugend behielt Silcher sein Herz stets offen für die musikalische Unterweisung der Schuljugend. Ihm widmete er eine ganze Anzahl praktischer und theoretischer Werke, die über ihre Zeit hinaus für die Geschichte der deutschen Musikerziehung bedeutsam sind.⁹⁾

Mit dem Aufbau seiner sechs Hefte "Zwölf Kinderlieder/für Schule und Haus" und der vier Hefte "Gesänge der Jugend/für die ersten Schüler in Gesang und Klavier" bzw. "für vorgerücktere Schüler" (ab 1841), zielt er systematisch auf eine Steigerung im Schwierigkeitsgrad des Melodieaufbaus, des Rhythmus und in chromatischen Fortschreitungen von der Einstimmigkeit bis zur Mehrstimmigkeit. In seinen "XII Canon's für 3 Discant- oder 3 Männerstimmen" (1825) versucht er auf einfachste Weise, Kinder und Erwachsene in das polyphone Singen einzuführen. (Bemerkenswert ist, daß Silcher zu dieser Zeit bereits mit seinen Studenten Kanons sang!) Aus diesen didaktisch, musikpädagogisch konzipierten Modellen gingen Kinderlieder hervor, die wiederum zu Volksliedern wurden.

Silchers Musikalität und sein pädagogischer Spürsinn ließen also die für die Schule geschriebenen Kinderlieder zu Volksliedern werden. Seine Vorstellungen einer rhythmischen Erziehung und differenzierten Gehörbildung der Jugend sind als Ziele einer Jugendmusikerziehung bis heute gültig und noch zeitgemäß geblieben. Und wenn wir uns bei dem derzeitigen Ringen um die verschiedensten Arten einer Schulreform und dabei um die musische Erziehung unserer Jugend einmal wieder auf Pestalozzi besännen, dessen volkserzieherische Ideen durch H. G. Nägeli, dem engsten Freund und Mitarbeiter Silchers, für die Musikerziehung wirksam gemacht und durch Silcher wiederum in die breitesten Schichten der Lehrerschaft vermittelt wurden, so könnte man fragen, ob hier nicht ein Ansatzpunkt wäre, manche überstiegenen und praxisfremden Reformen entkrampfen zu können.

Zu Friedrich Silchers Volksliedwerk, das Silcher bis zum heutigen Tage in der ganzen Welt bekannt gemacht hat, oder man kann auch sagen, dessen Lieder in alle Welt hinauszogen, wobei oft sogar der Komponist Silcher in Vergessenheit geriet, sagte Wilhelm von Zuccalmaglio: "daß den Zeitgenossen mehr am Liede als an dem Namen der Liedmeister liege".¹⁰⁾ In diesen Zusammenhängen sei nur erwähnt, daß in Silcher der Volksliedsammler, Komponist und Bearbeiter in einer Person vereint sind, ein außergewöhnliches Phänomen in der Geschichte des Volksliedes, das auch bei Bartok und Kodaly nicht zu finden ist. Auch sei nur kurz noch erwähnt, daß

Silcher seine Volksliedsammlungen ausschließlich mit Melodien und in unterschiedlichen Bearbeitungen herausgab, eine für seine Zeit besonders erwähnenswerte Tat.

Schauen wir uns noch einmal in der Zeit um, in der Silcher in Tübingen gewirkt hat, die ihn geprägt und für die er gewirkt und geschaffen hat, so können wir feststellen, daß die Demokratisierung im 19. Jahrhundert auf Kosten der gerade in dieser Zeit angestrebten Volkstümlichkeit ging. Die fortschreitende Industrialisierung und die daraus folgende Aufspaltung der Gesellschaft führte zu einer Atomisierung der Gesellschaft und damit zur Spaltung der Bildungs- und Geschmacksebenen in hohe Kunst und Trivialkunst, soweit man bei letzterer von Kunst noch sprechen konnte. Die angestrebte Einheit der bürgerlichen Kultur war gescheitert und vom kommerziellen Fortschritt ausgehöhlt worden. Es war nicht mehr das Volk als Einheit, sondern die Gesellschaft in Klassen aufgeteilt, in Klassengegensätze zerrissen. Denken wir daran, daß 1844 der erste Weberaufstand in Schlesien war und im gleichen Jahre Marx und Engels in Paris zusammentrafen.

Die bei Silcher und auch anderen seiner Zeitgenossen nicht nur angestrebte, sondern auch voll erfüllte Volkstümlichkeit wurde durch die gleichzeitig aufkommende Trivialmusik immer mehr überlagert, das echte Volkslied wurde durch volkstümelnde Triviallieder ersetzt. Und im nachhinein wurden dann diese Trivialmusik und Silchers Volkslieder in einen Topf geworfen, wozu nicht zuletzt die entstellenden Interpretationen von künstlerisch impotenten Männerchordirigenten beitrugen. Interessant ist nämlich festzustellen, daß der sogenannte "Zersingungsprozeß", wie wir ihn auch und gerade beim echten Volkslied kennen, bei den Volksliedern von Silcher nicht in der üblichen Weise durch einen kreativen Umsingungsprozeß des Volksliedsängers, aus der souveränen Haltung des Volksliedsängers zu seinem Volkslied¹¹⁾ geschehen ist, sondern ausschließlich durch die entstellende Interpretation¹¹⁾ und Neudrucke.

Wenn ein Hauptmerkmal der Trivialmusik auch heute noch die Gegenwartsnähe, das der echten Volksmusik das Überdauern ist, so ist Letzteres das Hauptmerkmal der Volkslieder Silchers und damit auch sein Echtheitsbeweis. Der Begriff "evergreen" für Schlager, die längere Zeit bekannt bleiben, ist meist ein kommerzieller Versuch, diesen Schlagern ein Qualitätssignum aufzuprägen.

Über das Volkslied hinaus wurden damals bereits auch die guten pädagogischen Absichten Silchers und vieler seiner Zeitgenossen, die hohe Kunst allgemein verständlich zu machen und das Allgemeingültige dem Banalen zu entheben, durch die Massenfabrikation, z. B. auf dem Sektor des aufkommenden Notendrucks und heute zusätzlich durch unsere gesamten Massenmedien, industriell ausgenutzt und um ihren humanitären Sinn gebracht.

Einer der ersten Biographen Silchers, Heinrich Alber Köstlin, Prof. für Germanistik an der Universität in Tübingen und Freund Silchers, schrieb in seiner Biographie u. a. "Silcher vermittelte die Kunst dem Volke (nebenbei gesagt also nicht der "Gesellschaft"), er weckte und belebte den Sinn und die Begeisterung für die Kunst in Allen, die mit ihm in Berührung kamen; das war seine Gabe, das war sein Verdienst". Silcher hat weder etwas mit "Nostalgie" zu tun, einem der sinnlosesten modernen Schlagworte eines kommerziellen Angebots für geistig Unterentwickelte, noch mit "Folklorismus", ein von der Unterhaltungsindustrie geprägter Begriff für einen sinnentleerten, maskierten und peinlichst entstellenden und penetranten Tingeltangel. Er war auch kein Liedermacher, denn er war ein gelernter Komponist und kein primitiver Melodienmonteur. Wir können abschließend sagen, Silchers Wirken war in seiner Zeit und für seine Zeit vordergründig seine hohe musikpädagogische und musikpflegerische Leistung, die immanent aber bis heute noch wirksam ist. Über seine Zeit hinaus bis in unsere Tage und auch darüber hinaus wirksam und lebendig bleibt sein Liedschatz.

Wohl hat Silcher dort keinen Platz, wo die Entwürdigung der volkstümlichen Kunst angebrochen ist, wo an Stelle des von echten und ursprünglichen Gefühlen erfüllten Volksliedes die von zivilisatorischem Katzenjammer geschwängerte Schulze sich breit macht, wo an die Stelle einer von reinem Idealismus getragenen Begeisterung für menschliche und kulturelle Werte eine sinnlose und nimmersatte Sensationslust getreten ist, eine Sensationslust um jeden Preis.

Silcher hat als Pädagoge ein Werk für seine Zeit, als Komponist eine Musik für alle Zeiten geschaffen, die dem Kunstbedürfnis des einfachen Menschen entspricht, schlicht, einfach, aber nicht banal. Bilder eines Moritz von Schwind, eines Carl Spitzweg, eines Hans Thoma, Dichtungen eines Johann Peter Hebel, eines Mathias Claudius oder Wilhelm Raabe sind vergleichbar mit der Musik Silchers wie auch der Musik von Lortzing, Kreutzer, Carl Maria von Weber und anderer Künstler der Zeit Silchers. Sie sind alle Vertreter einer volkstümlichen Kunst, die von künstlerischem Vermögen einer fachlichen Beherrschung der Materie getragen, eine tiefe und allgemeinverständliche Aussage hat, in schlichter Aufmachung, die uns heute vor allem nützt im Gegensatz zu Mache und Aufwand auf dem ernsten, oder wenigstens sich selbst ernstnehmenden Kunstsektor, z. B. mit 7.000 Eichen eines Josef Beuys oder der Geschmacklosigkeit auf dem Sektor aus kommerzieller Habgier motivierten Unterhaltungsindustrie.

Wenn wir zu Beginn von einem neuen Silcherbild sprachen, so könnten wir mit dem Mozartbiographen W. Hildesheimer sagen: "Natürlicherweise hört die Macht der Überzeugungskraft dort auf, wo auf der anderen Seite der eherner Wille zum Unverständnis herrscht ... und sich an ein Bild gewöhnt hat, an das er so fixiert ist, daß er sich nun nicht mehr davon trennen kann oder will ... Es gilt demnach für den Leser nicht nur, die Wahrhaftigkeit des Versuches eines anderen Bildes zu prüfen, sondern auch seinen eigenen Willen, ein vorgefaßtes Bild abzustreifen".

Vielleicht ist es sogar ein gewisses tragisches Schicksal Silchers, daß man einige seiner subtilsten Lieder so "einweichen" konnte, daß sie in das kleingeistige Format jener von Rührseligkeit übertriebenen, sentimental "Liedles- und Silcherles-Freunde" hineinpassen. Und daran ist Silcher selbst am wenigsten schuld. Seine Größe liegt in der Darstellung des einfachen Lebens. Er stellte das Alltägliche und Allgemeingültige dar, indem er es aber aus der Atmosphäre des Banalen enthob.

Wenn Prof. Christian Palmer, ein Schüler Silchers, am Grabe Silchers sagte: "Vieles von dem, was wir zu unserem besten Besitz an geistigen Gütern rechnen, ist uns aus seiner Hand zugeflossen", so gilt dies heute noch. Sein Werk hat über hundert Jahre hinaus nach seinem Tode durch seine künstlerischen, geistigen und hohen moralischen Werte soviel Entscheidendes zur deutschen Volksbildung beigetragen - wohl auch eines der wichtigsten Anliegen unserer Zeit -, so daß er über seine schwäbische Heimat und weit über die deutschen Grenzen hinaus in alle Welt gewirkt hat und heute noch wirkt, Silcher der ebenso schlichte, bescheidene wie geniale Lehrersohn aus Schnait im Remstal.

L i t e r a t u r / A n m e r k u n g e n

- 1) Band: Aus den 12 Canons: Wie schön ist's im Freien
- 2) 2 Beispiele aus den Kinderliedern in englischer Sprache im Abendkonzert
- 3) Band: "Der Tod des Aias"
- 4) Im Programm des Abendkonzertes
- 5) Erich Valentin: Friedrich Silchers Klavierlieder
- 6) Im Porgramm des Abendkonzertes
- 7) Band: Ouvertüre is Es-Dur
- 8) Der heutige "Verband der evangelischen Kirchenchöre in Württemberg"
- 9) Alois Ickstadt: Friedrich Silchers Kinderlieder
- 10) Friedhelm Brusniak: "Herr Silcher und das Volkslied"
- 11) Ein Musterbeispiel einer Trivialisierung Silcher'scher Lieder ist eine Aufnahme mit Richard Tauber mit dem Lied "Nun leb wohl, du kleine Gasse".

Anhang mit Notenbeispielen:

"Persischer Nachtgesang"
aufgeführt im Kleinen Konzert am 30.09.89

Op. 48. Persischer Nachtgesang

Moderato. Sopran
Fremde Solo.

Ummarschi
mit Solo - Stellen.

Aus Berberbergs Adas
Lirionia Gedichte von S.

Sopran

p Wie ich fröhlich, füll ich in Rhythmus, füll ich in Rhythmus lobend u. länd!

Pianoforte

Chor

Wie ich fröhlich über, füll ich in Rhythmus, füll ich in Rhythmus lobend u. länd!

Solo

woll ich auf blühen, woll ich auf Dichten erfind u. wollend lichter geworden!

Chor

woll ich auf blühen, woll ich auf Dichten erfind u. wollend lichter geworden!

auf im Chor
*) Grün rafter Wald unter d' Dämmerung
im Oktober tiefte auf den Bergern abgesehen.
für Wald 2 u. 3 wie gestirnte Hoff.

4. TM, VI, 89

"Die Pindarsche Ode" in der Fassung für Männerchor
 aufgeführt im Abendkonzert am 30.09.89
 in der Fassung für gemischten Chor und Gitarre

*Waldhorn und Horn
 auf 4 Bläsern vom 1. bis 4. Platz
 Es folgen in der folgenden Reihenfolge
 1. Klarinetten 2. Fagotte 3. Trompeten 4. Trommeln
 5. Bassdrum 6. Becken 7. Schlagzeug 8. Gitarre 9. Kontrabaß
 10. Chor*

Chorus (nur Chor und Mr. J. J. J.)

Chorus (nur Chor und Mr. J. J. J.)

Chorus (nur Chor und Mr. J. J. J.)

Chorus (nur Chor und Mr. J. J. J.)

Chorus (nur Chor und Mr. J. J. J.)

Chorus (nur Chor und Mr. J. J. J.)

Chorus (nur Chor und Mr. J. J. J.)

Chorus (nur Chor und Mr. J. J. J.)

Chorus (nur Chor und Mr. J. J. J.)

Chorus (nur Chor und Mr. J. J. J.)

Friedhelm Brusniak

"Herr Silcher und das Volkslied"

Friedrich Silcher als Sammler, Schöpfer und Bearbeiter
von Volksliedern

Zu den historischen Zufällen in der Geschichte des Laienchorwesens ist auch der Umstand zu rechnen, daß die Berufung des ersten Leiters des "Sängermuseums des Fränkischen Sängerbundes e.V." ausgerechnet im Jubiläumsjahr Friedrich Silchers erfolgt ist, denn sein früherer Amtsvorgänger Emil Fladt (1860-1930) hatte 1912 das Silcher-Museum in Schnait gegründet und ein Jahrzehnt später nach diesem Vorbild auch die Konzeption für das 1925 eingeweihte "Deutsche Sängermuseum" in Nürnberg entworfen. Zu den Forschungsschwerpunkten der im Aufbau begriffenen neuen Zentralstelle zur Dokumentation und Erforschung des Chorwesens in Feuchtwangen zählt - ganz im Sinne des "Deutschen Sängermuseums und Sängerarchivs" sowie des "Deutschen Volksliedarchivs" - das funktionale Leben des Chorliedes und seine pflegerische Betreuung.¹ Systematische Analysen der im Chorlied gebündelten politischen, gesellschaftlichen, kulturellen, geistigen und musikalischen Momente und der damit gespeicherten sozialen Energie breiter Bevölkerungsschichten sind immer noch ebenso rar wie stil- und gattungsgeschichtliche Untersuchungen, die die ganze Breite der Erscheinungsformen, vor allem im Bereich des Männerchorliedes, berücksichtigen.²

Wie bei kaum einem anderen Komponisten des 19. Jahrhunderts hat sich bei Friedrich Silcher die Frage gestellt, ob seine Volksliedsätze "gute Musik" seien oder nicht. 1973 hat Arnold Feil in seinem Aufsatz "Volksmusik und Trivialmusik" offen zugestanden, daß sich die Musikforscher in allzu vielen Fällen außerstande sehen, sich eine einheitliche Meinung darüber zu bilden, "ob der Schritt aus dem einen Bereich der Musik, den das 'System' der Komposition und der mit ihr gewordenen Regeln bestimmt, in den anderen hinauf zu höchster Kunst oder hinab zu einer niederen Musik führt."³

So sei im Falle von Friedrich Silcher die "enthüllende Frage" zu stellen: "Silchers Lieder sind schön, der Satz ist so einfach wie vortrefflich; aus welchem Grunde wäre die Musik dennoch nicht gut zu nennen?"⁴

Das Dilemma eines unzureichenden Kriterienkatalogs für eine angemessene Würdigung des Silcherschen Schaffens ist offenkundig. Vor diesem Hintergrund bieten die Klagen des Komponisten über eine zunehmende Nichtachtung der Urheberschaft durch Sammler und Herausgeber sowie seine Vorwürfe bezüglich "Verstümmelungen" seiner Melodien und "trivialen, geschmacklosen Harmonisierungen" seiner Sätze im 9. Heft seiner "XII Volkslieder für vier Männerstimmen" (Op. 55, 1849) einerseits und die unerwartet rasche und ausführliche Reaktion von Zuccalmaglio in der "Neuen Zeitschrift für Musik" im selben Jahr andererseits wertvolle Ansatzpunkte für eine präzisere Positionsbestimmung. Darüber hinaus führt eine intensivere Beschäftigung mit den Hintergründen, Tatsachen und Folgen der Kontroverse zu neuen methodischen und theoretischen Überlegungen und schließlich zu einem vertieften Verständnis von Silchers Auseinandersetzung mit dem Volkslied. Zugleich werden damit neue Wertmaßstäbe zur Beurteilung künstlerischer Qualitäten und Niveaus bei Werken anderer Komponisten gewonnen, so daß die Gratwanderung zwischen personalstilistisch geprägter Arbeit und musikalisch unverbindlicher "Liedertafel"-Machart, zwischen Volkstümlichkeit und Volkstümelei, Sentiment und Sentimentalität, (romantischer) Empfindung und (biedermeierlicher) Empfindelei erkennbar wird.⁵

Der zeitlich begrenzte Rahmen eines Vortrags erlaubt keine umfassende Behandlung des Themas, sondern lediglich eine exemplarische Vorführung prägnanter Beispiele.

Die Position Silchers

In seinem berühmten Brief an den Stuttgarter Verleger J. B. Metzler vom 18. August 1825 gibt Silcher erstmals und nicht ohne Stolz Aufschluß über seine Motivation, das Volkslied in seinen Schaffensbereich aufzunehmen:

"Ich habe seit geraumer Zeit angefangen, die besten alten Volkslieder mit ihren Melodien, theils aus dem Wunderhorn, Herder u. anderen Sammlungen theils aus dem Munde des Volks selbst, u. zwar nicht ohne große Mühe, zu sammeln, um auch dieses Bedürfnis, das sich überall laut ausspricht, so zu befriedigen, wie es bis jetzt noch nicht geschehen ist, nämlich die Melodien dem Volke wieder veredelt, 4 stimmig u. zwar eben so einfach in ihren Mittelstimmen zu geben. Daß ich mich hinsichtlich der Wirkung derselben nicht getäuscht habe, beweist der Enthusiasmus, mit welchem diese Lieder, so oft ich sie bis jetzt habe singen lassen, von den Gebildetsten sowohl als von den unteren Volksklassen, aufgenommen worden sind." 6

Wie Hans Georg Nägeli, der in der 1817 zusammen mit Pfeiffer herausgegebenen "Gesangbildungslehre für den Männerchor" selbstbewußt darauf aufmerksam machte, daß, von wenigen Ausnahmen abgesehen, bisher vorwiegend Männerquartette komponiert worden seien und "für den Männer c h o r, auch solchen Chor mit untermischten Solo-Sätzen, vor Erscheinung dieses Werks noch keins vorhanden" gewesen sei, 7 hebt Silcher die Erfindung seines Volksliedsatzes hervor. Im Vorwort zum ersten Heft seiner "XII Volkslieder, gesammelt und für vier Männerstimmen gesetzt" (Tübingen 1826) gibt er folgende Erläuterungen:

"Da mehrere dieser Melodien bis jetzt zweistimmig gesungen wurden, so ist bei der vierstimmigen Bearbeitung derselben nicht nur der natürliche Gesang der zweiten Stimme, so oft es möglich war, beibehalten, sondern überhaupt der eigenthümlichen Einfachheit dieser Volksgesänge wegen auch der erste und zweite Bass ebenfalls in den einfachsten Tonverhältnissen beigefügt worden." 8

Weitere aufschlußreiche methodische Hinweise finden sich in seinen Ausführungen über den "mehrstimmigen Tonsatz für Männergesang" in der zweiten Auflage seiner "Harmonie- und

Compositionslehre, kurz und populär dargestellt" (Tübingen 1859):

"Zuerst suche er [≡ der Lernende] einfache Choral- und Volksmelodien aus dem gemischten 3 und 4stimmigen Satze in den für Männerstimmen zu übertragen. Hierbei bedenke er, daß eine Melodie des gemischten Satzes 1 Oktave tiefer klingt, wenn sie von Männerstimmen gesungen wird."⁹

Wenn durch den beschränkten Tonraum von zwei Oktaven (G-g') Zwei- und Dreistimmigkeit unumgänglich erscheint, ist dies "kein Fehler, indem länger andauernde, mit 4stimmigen Accorden ausgefüllte Stellen im Männergesang, wobei eben wegen des geringen Tonumfanges die äußeren Stimmen oft ungewöhnlich lange in der Höhe und Tiefe ausharren müssen, für das Gefühl der Zuhörer und Sänger, abgesehen von der Anstrengung, immer etwas Drückendes haben."¹⁰ Ein weiteres Zeugnis für Silchers Ästhetik und sein Klangraum-Empfinden ist der Zusatz:

"Ferner muß noch bemerkt werden, daß es von schlechter Wirkung ist, bei schnellem Tempo im Männergesange sehr tiefe Accorde zu bringen. Langsame Accorde in der Tiefe, piano gesungen, klingen jedoch oft überraschend schön."¹¹

Silcher empfiehlt dringend das Studium der Kompositionen für vierstimmigen Männergesang, "namentlich auch von C. M. von Weber und Mendelssohn", die deutlich machen, "daß dieser beschränkte Tonumfang für einen begabten Meister kein Hinderniß hervorragender Schöpfungen bildet."¹²

Im 9. Heft seiner "XII Volkslieder für vier Männerstimmen" und im 5. Heft der Ausgabe "XII Deutsche Volkslieder mit Melodien, gesammelt und für eine oder zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte und der Guitarre gesetzt" (Op. 54, 1849) gibt Friedrich Silcher die folgende, auszugsweise wiedergegebene "Erklärung" ab:

"Unter den bis jetzt erschienenen deutschen Volksliedersammlungen für vierstimmigen Männergesang war die von mir bearbeitete Ausgabe (Tüb. bei H. Laupp) die erste...

Manche Texte, die mich besonders ansprachen, deren Melodien ich jedoch nicht auffinden konnte, versuchte ich selbst zu komponiren. Wohl fühlend, was ich wagte, verschwieg ich meinen Namen und überliess diese Melodien nicht ohne Sorge ihrem Schicksal. Indess fanden sie zu meiner Freude in kurzer Zeit überall in Deutschland Eingang und selbst ausserhalb des Vaterlandes freundliche Aufnahme. Da kamen andere Sammler und Herausgeber von Volksliedern, welche auf eine schonungslose Weise nicht nur viele der von mir gesammelten, sondern auch eine grosse Anzahl der von mir komponirten Volksmelodien abdrucken liessen. Ich sah mich desshalb genöthigt, von l e t z t e r e n in meinem 8ten vierstimmigen Heft ein Verzeichniss zu geben... Aber ungeachtet jener Veröffentlichung fahren diese Sammler dennoch fort, sich immer wieder an meinem Eigenthum zu vergreifen. Zu beklagen habe ich hiebei auch noch die Verstümmelung und geschmacklose Bearbeitung vieler Nummern, welche in derlei Werken oft unter meinem Namen vorkommen. Es bleibt mir daher nichts übrig, als ein solches Verfahren öffentlich bekannt zu machen und das Urtheil dem musikalischen Publikum anheim zu stellen.

Ich führe zuerst an: 'Buch der Lieder', so wie 'Lieder-Commersbuch' (Stuttgart bei Göpel), worin nicht weniger als 19 meiner eigenen Kompositionen, theils Volksmelodien, theils Gesänge aus meinen Tübinger Liedertafelheften abgedruckt sind...

Ferner sind in dem 'Liederbuch für deutsche Studenten' (Halle bei Schmidt, 1848) nicht nur unter den von mir aufgenommenen Melodien mehrere verkehrt gegeben..., sondern es sind darin auch 2 Volksmelodien... mit meinem Namen bezeichnet, die ich nicht komponirt habe...

Ebenso sind in dem Werke: 'Deutschlands Liederkrone' (Schwäb. fränkisches Archiv für vierstimmigen Männergesang, Schwäb. Hall bei Nitzschke) viele Lieder von mir abgedruckt. Wer sich von einer trivialen, geschmacklosen Harmonisirung und Verstümmelung meiner Melodie zur 'Lorelei' überzeugen will, schlage Partitur, Bd. 2, S. 104, auf.

Endlich führe ich noch an: 'Deutsche Liederhalle', Sammlung von Volksliedern, herausgegeben von Zuccalmaglio. Dieses Werk, welches in der ersten Hälfte nur 'ältere' Nummern zu liefern verspricht, bringt schon als Nr. 2 total verstümmelt meine Melodie zu: 'Drauss ist Alles so prächtig' (Text ebenfalls neu)... (Die meisten der genannten, nebst noch mehreren andern meiner Volksmelodien haben Kretzschmer und Zuccalmaglio schon in ein früheres Werk, 'Deutsche Volkslieder mit ihren Originalweisen', 2 Bände, Berlin, Vereinsbuchhandlung, 1840, aufgenommen, noch ehe meinerseits die Veröffentlichung erfolgt war.*). Hinsichtlich der neuen Harmonisirung meiner Melodien in genannter 'Liederhalle' muss ich bemerken, dass das chromatische Gewand (man sehe: 'Mei Mutter mag mi net') wenig

zu dem einfachen, anspruchslosen Charakter der Volksweise stimmt.

Schließlich füge ich noch bei, dass ich, falls die Gesetze nicht hinreichend Schutz gewähren wollten, fortfahren werde, diejenigen öffentlich zu nennen, welche mein Eigenthum nicht schonen.

*¹³) Und zwar hat der berühmte Sammler, Kretzschmer, in genanntem Werk einige nach Text und Melodie neue Volkslieder als alte bezeichnet... - Ueberhaupt ist von Quellenstudium in den oben angeführten Werken wenig oder gar nichtsersprießliches zu finden, was mich noch veranlassen dürfte, in einer besondern Abhandlung so manches Unrichtige und Verkehrte, das sich sogar in sonst trefflichen Volksliedersammlungen findet, zu berichtigen."13

Beispiele

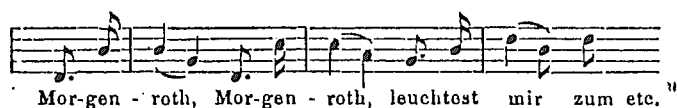
1. "Morgenrot" (Reiters Morgengesang)

In der 5. Auflage seiner "XII Deutsche Volkslieder mit Melodien", Heft I, findet sich zu dem bekannten Lied, das in der Bearbeitung durch Wilhelm Hauff Berühmtheit erlangte¹⁴, folgende Bemerkung:¹⁵

"Auffallend ist es, dass man in vielen Volksliedersammlungen diese schöne Melodie, welche in Schwaben zu Hause ist, in ihren 2 ersten Takten verunstaltet findet, nämlich:



Dem aufmerksamen Ohr kann es nicht entgehen, dass die Terz (Takt 3) auf dem Worte: m i r eine Folge der früheren beiden Terzen auf: r o t h ist, nämlich:



Silcher störten offenkundig die Vorhaltsbildungen in den ersten Takten, die Konsequenzen bei der Harmonisierung nach sich zogen und damit den "Seufzermotiv-Effekt" noch

verstärkten. Ihm lag daran, am Anfang - gleichsam devisenhaft - die die gesamte Melodie und dann auch den Satz beherrschende Tonika-Dominante-Spannung (analog zu den kontrastierenden Textaussagen zu Leben und Tod) vorzuführen, wozu die Terz als konstruktives Intervall unerlässlich war. Mit ebenso großer Sorgfalt war er auf eine einheitliche, rhythmisch prägnante Deklamation des "gehalten und fest" zu singenden Liedes und auf eine konsequente Dynamik bedacht. Die f-Vorschrift für den Mittelteil des Satzes in der Ausgabe für eine oder zwei Singstimmen mit Klavier- oder Gitarrenbegleitung mit dem "Trompetersignal" und der "Heerpauken-Begleitung" bildet einen wirkungsvollen Kontrast zu den umrahmenden p-Abschnitten. Silchers Einstellung zu dem ernstesten Text scheint frei von falschem Pathos. Die Komposition beeindruckt durch die bewußte Beschränkung auf wenige Mittel und die dadurch gewonnene Eindringlichkeit:

2. Reiters Morgengesang.

Schwäbisch.

Ein- oder zweistimmig.

Gehalten und fest.

Gitarre.

Singstimme.

Pianoforte.

1. Morgen - roth, Morgen - roth, leuchtest mir zum frühen Tod? Bald wird die Trompete
 2. Käum ge - dacht, käum ge - dacht, war der Lust ein End' ge - macht, Gestern noch aufstolzen
 3. Ach wie bald, ach wie bald schwindet Schön - heit und Ge - stalt! Thust du stolz mit deinen
 4. Da - rum still, darum still füg' ich mich, wie Gottes will. Nun, so will ich wacker

1. bla - sen, dann muss ich mein Leben las - sen, ich und man - cher Kam - rad!
 2. Ros - sen, heu - te durch die Brust ge - schossen, morgen in das kühle Grab.
 3. Wän - gen, die wie Milch und Purpur prangen? sieh', die Ro - sen welken all!
 4. strei - ten, und sollt' ich den Tod er - lei - den, stirbt ein bra - ver Reiters - mann. Nach Wilh. Hauff.

XII/Deutsche Volkslieder mit Melodien, gesammelt/ und/
 für eine oder zwei Singstimmen/ mit Begleitung des Piano-
 forte und der Gitarre/ gesetzt/ von/ Fr. Silcher./ 1stes
 Heft./ Op. 22. Eingetragen in das Vereins-Archiv./ Tübingen,
 bei L.F. Fues. [1835].

Demgegenüber zeigt die von Kretzschmer 1840 veröffentlichte Melodiefassung deutliche Merkmale eines "Umsingeprozesses": nachlässige Rhythmisierung, unmotivierter Taktwechsel im Mittelteil, wo sich melodische Wendungen finden, die den nachdenklich-ernsten Charakter des Liedes geradezu vergessen lassen und - nicht zuletzt durch die Vorhalte im ersten Teil - den Eindruck der Verflachung verstärken:

No 196.

Deutsch.

Mor - gen = roth! Mor - gen = roth!

roth! leuch - test mir zu früh = hem

Tod. Bald wird die Trompete bla = sen,

dann muß ich mein Le = ben laf = sen, ich und

man = cher Ka = me = rad.

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,/.../Erster Theil./Berlin, 1840./Vereins-Buchhandlung.

Bezeichnenderweise findet sich in der berühmt-berüchtigten "Sammlung von Volksgesängen für den Männerchor" von Ignaz Heim ein Satz zu Kretzschmers Melodiefassung. Die ausgeklügelten dynamischen Vorschriften für die einzelnen Strophen und die auf vordergründige Wirkung berechnete *f*- bzw. *ff*-Steigerung zum Schluß hin zeugen von einer völlig anderen Haltung als bei Silcher. Der Schritt zur Liedertafelei ist vollzogen:

104. Reiters Morgengesang.

Gehten. Vollstärkte.

1. Mor-gen = rot! Mor-gen = rot! leuch-teste mich zum frei-hen
 2. Kaum ge-dacht, kaum ge-dacht, wird der Luft ein End' ge-
 (p) 3. Ach, wie bald, ach, wie bald schwin-det Schön-heit und Ge-
 (pp) 4. Da-rum still, da-rum still, füg' ich mich, wie Gott es

Tod? Bald wird die Trom-pe = te bla = sen, dann muß
 macht! Ge-stern noch auf stol-zen Hof = sen, heu = te
 stalt! (f) Prahlst du gleich mit dei-nen Wan = gen, die wie
 will! (ff) Nun, so will ich wa-cker frei = ten, und sollt'

ich mein Le-ben las = sen, ich und man-cher Ka-me = rad!
 durch die Brust ge-schof = sen, mor-gen in das küh = le Grab!
 Milch und Pur-pur pran-gen: ach, die Ro-sen wel-ken all! ❄❄
 ich den Tod er = lei = den, stirbt ein bra-ver Rei-ter's = mann.

Wilhelm Hauff (1802-1827).

2. Ich weiß nicht, was soll es bedeuten (Loreley)

Ein Vergleich von Silchers Satz mit jener "trivialen, geschmacklosen Harmonisierung und Verstümmelung" in dem von Friedrich Brand 1848 in Schwäbisch Hall herausgegebenen zweiten Band von "Deutschlands Liederkrone" und der von August Bopp so peinlich empfundenen Fassung in Heims "Volksgesängen" macht deutlich, welche Niveauunterschiede bereits am Ende der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bestanden: 16

14. Ich weiß nicht, was soll es bedeuten
(Lore - Ley)

Andante (♩ = 120)
(p)

1. Ich weiß nicht, was soll es be - deu - ten, daß ich so trau - rig
2. Die schön - ste Jung - frau sit - zet dort o - ben wun - der -
3. Den Schif - fer im klei - nen Schif - fe er - greift es mit wil - dem

Nro. 18. I s t e - L e y.

Nicht zu geschwind.

(Volkslied.)

1. Ich weiß nicht, was soll es be = deu = ten, daß ich so trau = rig
2. Die schön = ste Jung = frau si = zet dort o = ben wun = der =
3. Den Schif = fer im klei = nen Schif = fe er = greift's mit wil = dem

119. Lorelei.

Mäßig.

Friedrich Silcher (1789-1860).

1. Ich weiß nicht, was soll es be = deu = ten, daß ich so trau = rig
2. Die schön = ste Jung = frau si = zet dort o = ben wun = der
(*più f.*) 3. Den Schif = fer im klei = nen Schif = fe er = greift es mit wil = dem

8

1. bin; — ein Mär-chen aus al - ten Zei - ten, das kommt — mir nicht aus dem Sinn. — Die
 2. bar, — ihr gold' - nes Ge - schmei - de bli - zet, sie kämmt — ihr gold' - nes Haar; — sie
 3. Weh; — er schaut nicht die Fel - sen - rif - fe, er schaut nur hin - auf in die Höh. — Ich

1. bin; ein Mär-chen aus al - ten Zei - ten, das kommt mir nicht aus dem Sinn. Du
 2. bar; ihr gold - nes Ge - schmei - de bli - zet, sie kämmt ihr gold - nes Haar. Sie
 3. Weh; er schaut nicht die Fel - sen - rif - fe, er schaut nur hinauf auf die Höh! Ich

bin; ein Mär-chen aus al - ten Zei - ten, das kommt mir nicht aus dem Sinn; die
 - bar, ihr gold' - nes Ge - schmei - de bli - zet, sie kämmt ihr gol - be - nes Haar. Sie
 Weh'; er schaut nicht die Fel - sen - rif - fe, er schaut hin - auf in die Höh. Ich

p

8

1. Luft ist kühl und es dun - kelt, und ru - hig fließt der Rhein; der
 2. kämmt es mit gol - de - nem Kam - me, und singt ein Lied da - bei; das
 3. glau - be, die Wel - len ver - schlin - gen am En - de Schif - fer und Kahn; und

f

1. Luft ist kühl, und es dun - kelt, und ru - hig fließt der Rhein, der
 2. kämmt es mit gold - nem Kam - me, und singt ein Lied da - bei, das
 3. glau - be, die Wel - len ver - schlin - gen am En - de Schif - fer und Kahn, und

p *mf*

Luft ist kühl und es dun - kelt, und ru - hig fließt der Rhein, (*p*) der
 kämmt es mit gol - de - nem Kam - me und singt ein Lied da - bei, (*f*) das
 glau - be, die Wel - len ver - schlin - gen am En - de Schif - fer und Kahn; (*ff*) und

p *mf*

8

1. Gip - fel des Ber - ges fun - kelt im A - - bend - son - nen - schein. —
 2. hat ei - ne wun - der - sa - me, ge - wal - ti - ge Me - lo - dei. —
 3. das hat mit ih - rem Sin - gen die Lo - - re - Ley ge - tan. —

Heinrich Heine

1. Gip - fel des Ber - ges fun - kelt im A - bend - son - nen - schein.
 2. hat ei - ne wun - der - sa - me, ge - walt'ge Me - lo - dei.
 3. das hat mit ih - rem Sin - gen die Lo - re - Ley ge - than.

Gi - pfel des Ber - ges fun - kelt im A - bend - son - nen - schein.
 hat ei - ne wun - der - sa - me, ge - walt'ge Me - lo - dei.
 das hat mit ih - rem Sin - gen die Lo - re - Lei ge - than.

Heinrich Heine
 (1799—1856).

3. Strophe lebhaft und kräftig, die vier Schlußakte langsam und *pp* wiederholt.
 Mit Bewilligung der Kaupp'schen Verlagsbuchhandlung in Tübingen.

Es verwundert kaum, daß alle Sünden, die August Bopp 1916 in seiner Silcher-Biographie bezüglich des verballhornten Satzes in Heims "Volksgesängen" auflistet, auch bei dem Satz in "Deutschlands Liederkrone" nachzuweisen sind. Bopp schreibt:

"Es war mir peinlich, mich daran erinnern zu müssen, daß ich einmal als zweiter Bassist auf das 4., 5. und 6. Achtel des ersten Taktes b, b, d gesungen hatte; es erschien mir roh, daß ich das 'Märchen aus alten Zeiten' durch diesen plumpen Musikantenbaß um all seine sehnsüchtige Poesie gebracht hatte. Wo war in dem unglückseligen Satz aus 'Heim 44. Auflage' am Schluß des ersten Teils der Melodie der ahnungsvoll düstere Terzenklang des tiefen f und a in den Bässen, wie langweilig klangen statt Silchers gefügigen Sextakkorden die Dreiklänge bei 'und es' (dunkelt), und wie ver-derbt war der viertletzte Takt!"¹⁷

Auf Silcher, der den Orgelpunkt bzw. Liegeton geradezu als personalstilistisches Mittel nur an ausgewählten Textstellen einsetzte, mußte die gedankenlos anmutende und in der Tat "plump" erscheinende Wendung zur Subdominante wie ein Schock wirken. Als "Verstümmelung" der Melodie empfand er wohl mehr noch als die ohne Entsprechung auftretende Stimmkreuzung in Takt 3/4 die völlig uminterpretierte Wendung bei "dunkelt", bei der alle Stimmen nicht dem Sprachduktus gemäß nach unten, sondern nach oben geführt wurden. Der völlig mißverstandene melodische und dynamische Höhepunkt entlarvt den unbekanntem Bearbeiter als typischen Vertreter des "Liedertafel-Stils". Nicht einmal in dem Satz von Heims "Volksgesängen", wo es an dynamischen Angaben ebenfalls nicht mangelt, ist die Stelle verändert. Das Bemühen des Bearbeiters für die Sammlung "Deutschlands Liederkrone", möglichst das Klangvolumen eines vierstimmigen Satzes zu erhalten und zu erhöhen, offenbart den Wandel des musikalischen Geschmacks. Sowohl das "Übersingen" des 1. Tenors in Takt 3/4 mit den Tonrepetitionen als auch bei der zweiten Silbe von "dunkelt" mit der Vorhaltsfloskel erinnert an eine improvisatorische Praxis, gegen die sich Silcher gerade wandte.¹⁸

3. Mei Mutter mag mi net (Die Trauernde)

Silchers Satz erfüllt in jeder Hinsicht die von dem Komponisten im Jahre 1826 selbst aufgestellten Bedingungen: Der "natürliche Gesang der zweiten Stimme", d.h. Terzabstand und Hornquinten, ist korrekt beibehalten, und der "eigenthümlichen Einfachheit" der Melodie wegen wurden auch die beiden Baßstimmen "in den einfachsten Tonverhältnissen" beigefügt. Das "chromatische Gewand" des Satzes von Julius Rietz führt in der Tat zu einem völlig anderen Ergebnis: ¹⁹

6. Mei Mutter mag mi net (Die Trauernde)

Wehmütig (♩ = 88) Melodie: Fr. Silcher

1. Mei Mut - ter mag mi net, und kein' Schatz han i net,
 2. Ge - stern ist Kirch - weih g'weh, mi hot me g'wiß net g'seh,
 3. Laßt die drei Rös - le stehn, die an dem Kreuz - le blüh'n,

Die Versmähte .

Ziemlich langsam.

No 46.

Tenori.

3 VERSE.

Bassi.

Mei Mutter mag mi net, und kein Schatz han i net,

Deutsche/Liederhalle/Sammlung/der ausgezeichnetsten/
 Volkslieder/herausgegeben von/W. von Zuccalmaglio/(W.
 von Waldbrühl)/bearbeitet/für vier Männerstimmen/von/
 Julius Rietz/Eigenthum des Verlegers/Elberfeld, bei F.
 W. Arnold. [1846].

1. ei war-um stirb i net, was tu i do? ei war-um stirb i net,
 2. denn mir ist gar so weh, i tanz'jo net; denn mir ist gar so weh,
 3. häntt ihr des Mäd-le kennt, des drun-ter liegt? häntt ihr des Mäd-le kennt,

p
 ei warum sterb' i net, was thu i do? ei warum sterb' i net,

Schwäbisches Volkslied

1. ei war-um stirb i net? was tu i do? was tu i do?
 2. denn mir ist gar so weh, i tanz'jo net, i tanz'jo net.
 3. häntt ihr des Mäd-le kennt, des drun-ter liegt? des drun-ter liegt?

p *pp*
 ei warum sterb' i net, was thu i do? was thu i do?
pp

Anton Wilhelm von Zuccalmaglio argumentiert in seiner - unten ausführlicher zitierten - Entgegnung, angesichts des "sehr traurigen" Liedes sei die vorliegende Bearbeitung in jedem Falle angemessen. Ein Lösung im Sinne Silchers, bei der lediglich zwischen Tonika und Dominante abgewechselt würde, berge die Gefahr, daß daraus "ein ganz heiteres Lied, wenn nicht gar ein Gassenhauer" entstehe. Unschwer ist aus solchen Gedankengängen zu entnehmen, wie weit entfernt sie von dem Anliegen Silchers sind, der "die Melodien dem Volke wieder veredelt, 4 stimmig u. zwar eben so einfach in ihren Mittelstimmen" geben wollte. Silchers Satz vermittelt jedenfalls weder den Eindruck von Heiterkeit noch zeigt er Züge eines Gassenhauers.

Die Verwendung der Chromatik im Schaffen Silchers verdient vor diesem Hintergrund besondere Aufmerksamkeit. Wie das berühmte Beispiel in "Hab oft im Kreise der Lieben" zeigt, greift der Komponist nur in sehr seltenen Fällen hierauf zurück. Die melodische und harmonische Steigerung zu der Wiederholung des Wortes "alles" ist durch die Semantik bedingt und symbolisch gemeint (jeder Ton des verminderten Sept-Non-Akkords ist Leitton: alle Lösungsmöglichkeiten stehen offen):²⁰

12

gut, und al - les, al - les, und al - les war hübsch und gut.
 gut, und al - les, al - les, und al - les war wie - der gut.
 gut, war al - les, al - les, war al - les auch wie - der gut.
 gut, und al - les, al - les, und al - les wird wie - der gut.

Die Position Zuccalmaglios

Die Stellungnahme verdient grundsätzliches Interesse, weil Zuccalmaglio grundlegende Definitionen und Ansichten zur Sammlung, Schöpfung und Bearbeitung von Volksliedern liefert.²¹ Die folgenden Auszüge sind im Hinblick auf einen Vergleich mit den vorausgegangenen Silcher-Zitaten ausgewählt:

"Volkslied nenne ich das Lied, das einmal durch die innewohnende Volksthümllichkeit in Wort und Weise ein Volk, oder einen Theil des Volkes also angesprochen hat, daß es (das Volk) dieses Lied in seinen Schatz aufgenommen, daß es dasselbe mündlich fort und fort überliefert. Jeder Mann aus dem Volke ist hier Eigenthümer, hat ein Recht an dem Schatz, jedem steht zu, diesen Schatz nach seinen Einsichten zu verbreiten, zu vererben. Es ist nicht nothwendig, daß der Name des Dichters gerade bekannt sei, daß der Erfinder der Weise nachgewiesen werden kann, aber zu natürlich ist es, daß dieses Lied einen Dichter, einen Tonsetzer gehabt hat, nur daß dieser selbst nicht der Mühe werth gefunden, seinen Namen zu verewigen, daß den Zeitgenossen mehr am Liede als an dem Namen der Liedermeister lag...

Weit entfernt, jedes Volkslied für unmittelbare Eingebung des heiligen Geistes zu halten, ist er [Zuccalmaglio; der Verf.] der Ueberzeugung geblieben, daß jeder tüchtige Tonsetzer, wenn er es eben will, dahin gelangen kann, ein Lied in der Volksweise zu schaffen, dem aus dem Volke Geschaffenen gleich zu kommen...

Ich will Hrn. Silcher glauben, daß er die Lieder vor dreißig Jahren niederschrieb und in's Volk streute; aber diese Einräumung ist doch auch das letzte, das ich, das ihm meine Schicksalsgenossen zugestehen können. Wenn man über Jemand klagen könnte, wär' es über Hrn. Silcher selbst, daß er seine Lieder so ausstreut, daß er sie später als Volkslieder herausgiebt, als geistiger Urheber den übrigen Sammlern Muth macht und sich nun hinterher gegen diese Sammler beschwert. Hr. Silcher sollte sich mit der Genugthuung begnügen, daß seine Geisteskinder eben Volkslieder geworden sind, aber nicht noch hinterher kindisch über diejenigen zürnen, welche er damit, wenn auch nicht unehrenvoll, angeführt hat, indem diese Herren glauben, alten Volksliedern zu begegnen...

Wie groß Hrn. Silcher's Verdienste um das Volkslied, um den Volksgesang sein mögen, die wir gern nach allen Richtungen anerkennen und beloben, so ist er doch kein Generalpächter des Volksliedes, hat er noch weniger dar-

über zu entscheiden, was ein Volkslied sein soll, was keines. Alle andere Felder der Tonkunst können eher verpachtet werden, als gerade das vorliegende. Das Lied, das Volkslied muß, mit dem Bauern zu reden, *A l m e n d e* bleiben, und wenn die ganze Zauberflöte einmal vom Volke gesungen würde, hätte selber Mozart sein Recht daran verloren, gehörten die Weisen eben nur dem Volke an.

Zuletzt noch ein Wort über die Bearbeitung. Hier ist uns Verstümmelung der Weise (der Melodie) vorgeworfen. Wir haben sie aber stets nach dem Gesange des Volkes aufgeschrieben, haben unter den Gesangsarten, wo wir verschiedene hörten, uns gerade die gewählt, welche uns die schönste und volksthümlichste dünkte. Ist nun irgend ein Lied eines lebenden Tonsetzers in das Volk übergegangen, von dem Volke nach seinen Bedürfnissen, nach seinem tonlichen Gefühl umgearbeitet worden, so kann der Meister wohl sagen, daß sein Lied allerdings verstümmelt worden sei; der Mann des Volkes wird aber entgegenen, daß es höchstens nach des Volkes Bedürfniß umgearbeitet ist, von ihm oft sogar verschönert worden. Dieses ist unsere Rechtfertigung.

Die tonliche Bearbeitung ist ebenfalls nicht nach dem Geschmacke Hr. Silcher's, namentlich nennt er ein Lied 'Mei Mutter mag mi net', dem das *c h r o m a - t i s c h e G e w a n d* unpassend erscheine. Am Werke betheiligt, steht mir nicht an, dasselbe zu loben, muß ich Lob und Tadel Anderen überlassen. Die Sänger des Liedes mögen aber bedenken, daß das genannte ein sehr trauriges ist. Wenn also der Tonsetzer in der Bearbeitung, wie es vielleicht Hr. Silcher gethan haben würde, nur den Grundton mit dem Dominantenaccord abwechseln lassen, was freilich auch klingt und leichter zu bearbeiten ist, als das wirklich Vorliegende, so wäre ein ganz heiteres Lied, wenn nicht gar ein Gasenhauer daraus geworden. Sollte der tonliche Theil dem innewohnenden dichterischen Geiste entsprechen, konnte meines Erachtens nicht weniger geschehen, als in der Bearbeitung wirklich geschah. Der Tonkundige, welcher Volkslieder bearbeiten will, hat zwei Abwege zu vermeiden: dieselben gemein zu setzen, dadurch überlangweilig zu werden (was besonders bei mehreren Strophen nicht ausbleiben kann), oder das Gegentheil, sich zu sehr in künstliche Formen zu verirren, und so das Gefühl des Volksliedes beim Hörer zu vernichten. Der Mittelweg ist wohl der beste. Mag das Volk selber entscheiden, ob wir ihn getroffen." 22

Allem Anschein nach hat Zuccalmaglio Silcher mißverstanden, denn diesem ging es weniger aus verletzter Eitelkeit um die Klage, daß seine Lieder anonym in fremde Sammlungen übernommen wurden, sondern vielmehr darum, daß weder die Melodien "verstümmelt" noch durch "triviale,

geschmacklose Harmonisierungen" entstellt würden. Aus diesem Grunde pochte er darauf, daß künftig die Urhebererschaft berücksichtigt werde.

Im Gegensatz zu Friedrich Silcher, dem es darum ging, die Melodien "dem Volke wieder veredelt, 4 stimmig u. zwar eben so einfach in ihren Mittelstimmen zu geben", zielten Zuccalmaglios Überlegungen mehr oder weniger auf eine zusätzliche Aufgabe der Interpretation des Volksliedes durch einen interessanten Satz hin. So schließt er seine Entgegnung mit dem Bekenntnis:

"Was unsere Absicht anbelangt, sind wir reine Demokraten im edelsten Sinne des Wortes gewesen; strebten wir, die Gesänge des Volkes zu geben, nicht wie sie etwa in der Bierstube bloß erklingen, sondern sie so auszustatten, daß sie, ohne ihre Bedeutung zu verlieren, aus jedem Gesellschaftssaale erklingen können, daß sie die alten volksthümlichen Weisen in die Höhe verpflanzen, dafür aber die auf deutschem Boden entsprossene Tiefe der Kunst, der tonlichen Auffassung, in die Tiefe des Volkes tragen." ²³

Inwieweit Zuccalmaglio auf einen Künstler wie Johannes Brahms hindeuten wollte, bleibt zu prüfen. Der Gedanke findet sich jedenfalls auch an anderer Stelle wieder:

"Wir hoffen, daß nach dem Sammler der Künstler kommen werde, um die einstimmigen Weisen als Gesänge für die deutsche Liedertafel einzuführen, mit passender Begleitung wieder am trauten Bürgerherde einzuheimen." ²⁴

Im geschichtsträchtigen Jahr 1989 mutet es fast tröstlich an, daß der "Komponist und Demokrat" Friedrich Silcher, wie ihn Hermann Josef Dahmen in seiner Jubiläumsbiographie betitelt hat, durchaus anderer Ansicht war als der "Demokrat" Anton Wilhelm von Zuccalmaglio.

Anmerkungen

- 1 Emil Fladt, Die Einrichtung und Ausgestaltung des Sängermuseums in Nürnberg - eine Kulturaufgabe der deutschen Sängerschaft, in: Deutsche Sängerbundeszeitung 14, 1922, S. 306; Friedhelm Brusniak, Traditionsbewußt und zukunftsorientiert: Der erste Konzeptentwurf für das Sängermuseum in Feuchtwangen, in: Lied & Chor 81, 1989, S. 37f.
- 2 Anselm Kunzmann, Geschichte des deutschen Chorliedes, Stuttgart 1963; Hans Joachim Moser, Das deutsche Lied seit Mozart, Tutzing 2/1968, bes. S. 151-164: Silcher und das Chorlied der Romantik.
- 3 Mf 26, 1973, S. 159-166, hier: S. 164.
- 4 Ebda., S. 165.
- 5 Vgl. in diesem Zusammenhang Otto Stückrath, Volkslied und Gesangsvereinslied, in: Niederdeutsche Zeitschrift für Volkskunde 9, 1931, S. 221-230; Hartmut Braun, Einführung in die musikalische Volkskunde, Darmstadt 1985, bes. S. 105-107.
- 6 Zitiert nach Hermann Josef Dahmen, Friedrich Silcher. Komponist und Demokrat, Stuttgart 1989, S. 219. (Das Datum muß S. 220 geändert werden.)
- 7 Gesangbildungslehre/für den/Männerchor/von/Pfeiffer und Nägeli./.../Zürich.../1817.S. X.
- 8 S. 2. Vgl. auch August Bopp, Friedrich Silcher, Stuttgart 1916, S. 68.
- 9 S. 125-128, hier: S. 125.
- 10 Ebda., S. 126.
- 11 Ebda., S. 128
- 12 Ebda.
- 13 Hier zitiert nach Heft 5 der "XII Deutsche Volkslieder mit Melodien", das ebenfalls ein "Verzeichniss der von mir bis jetzt komponirten Volkslieder, welche theils in der vierstimmigen, theils in dieser Ausgabe enthalten sind".

- 14 Literaturhinweise bei Friedhelm Brusniak, Über die Macht des Gesanges. Wilhelm Hauff und die Anfänge des schwäbischen Sängertwesens, in: Manfred Hermann Schmid (Hrsg.), Friedrich Silcher 1789-1860. Studien zu Leben und Nachleben, Stuttgart 1989 (= Beiträge zur Tübinger Geschichte Bd. 3), S. 14-21, hier: S. 20, Anm. 4.
- 15 Die Erstauflage von Op. 22 erschien 1835. Vgl. hierzu Hermann Josef Dahmen, Friedrich Silchers Vertonungen schwäbischer Dichter, in: Hartmut Froeschle (Hrsg.), Suevica. Beiträge zur schwäbischen Literatur- und Geistesgeschichte Bd. 4, Stuttgart 1987, S. 67-89, hier: S. 73f.
- 16 Im folgenden wird die Kritische Neuausgabe der Ausgewählten Werke Friedrich Silchers zugrunde gelegt. Hier: Heft I. - Zu der Sammlung "Deutschlands Liederkrone" vgl. Friedhelm Brusniak, 'Deutschlands Liederkrone'. Das Schwäbisch-Fränkische Archiv für vierstimmigen Männergesang - eine Bestandsaufnahme der beliebtesten Männerchöre in den Jahren 1842 bis 1848, in: Quaestiones in musica. Festschrift für Franz Krautwurst zum 65. Geb. Hrsg. von Friedhelm Brusniak und Horst Leuchtmann, Tutzing 1989, S. 49-60.
- 17 Bopp, a.a.O., S. 116f.
- 18 Vgl. in diesem Zusammenhang Silchers sorgfältige Hinweise auf Abweichungen von der Parallelführung in Terzen in seinen Ausgaben der "XII Deutsche Volkslieder mit Melodien".
- 19 Silcher, Ausgewählte Werke Heft IV.
- 20 Friedrich Silcher, Vierstimmige Volkslieder. Auswahl für gemischten Chor. Hrsg. von Robert Wilhelm, Kassel 1988. - Auf den politischen Aspekt macht Dahmen in seiner Silcherbiographie aufmerksam: S. 145.
- 21 Vgl. zu dem gesamten Fragenkomplex die immer noch grundlegenden Studien von Walter Wiora, Die rheinisch-bergischen Melodien bei Zuccalmaglio und Brahms, Bad Godesberg 1953, bes. S. 112-114: Auswahl aus gedruckten Volksliedsammlungen von Nicolai bis Silcher. Lebensbild Z.s mit ausführlicher Bibliographie von Robert Günther, in: Rheinische Musiker V, Köln 1967 (= Beiträge zur Rheinischen Musikgeschichte H. 69), S. 138-146. Neue Impulse dürfte die Zuccalmaglio-Forschung durch die Veröffentlichung der "Erinnerungen" erhalten. Vgl. Band 1, hrsg. von Else Yeo, Bonn 1988.

22 NZfM 31, 1849, S. 237-240.

23 Ebda., S. 240.

24 Zitat bei Werner Morik, Johannes Brahms und sein Verhältnis zum deutschen Volkslied, Tutzing 1965, S. 6. Ergänzungen zu Morik liefert Siegfried Kross, Die Brahmsschen Volksliedbearbeitungen, in: Mf 11, 1958, S. 15-21.

Für Anregungen und Hilfe habe ich den Tagungsteilnehmern und den anderen Referenten, namentlich Herrn Prof. Dr. Hermann Josef Dahmen und Herrn Prof. Alois Ickstadt, zu danken.

Aus Raumgründen mußte die Zahl der Notenbeispiele auf das notwendige Maß reduziert werden.

Symposium zu Friedrich Silchers 200. Geburtstag - nicht nur eine Gedenkveranstaltung

K l e i n e s K o n z e r t

mit Volksliedsätzen und Männerchören von Friedrich Silcher

am Samstag, 30.09.89, 11.00 Uhr

Vater unser	op. 24, Nr. 1 (1835)
Persischer Nachtgesang <i>für Soli, Chor und Klavier</i>	ohne opus (1846)
Frühlingsglaube	op. 15, Nr. 1 (1832)
Neuer Mai <i>für Sopran, Chor und Klavier</i>	
Gut' Nacht, fahr wohl (Melodie von E. Zumsteeg)	ohne opus und ohne Jahr
Minnelied <i>für Chor und Klavier</i>	ohne opus und ohne Jahr
Frithiofs Abschied <i>für Bariton, Chor und Klavier</i>	op. 20, Nr. 1 (1834)
Burschenlied II	op. 72, Nr. 1 (1862)
In vino veritas <i>für Bariton und Chor</i>	ohne opus und ohne Jahr
Ach Gott wie weh tut scheiden	op. 70, Nr. 11 (1860)
Lorelei <i>mit Gitarre</i>	op. 28, Nr. 7 (1838)
Ohne dich, wie lange	op. 58, Nr. 3 (1852)
Der Himmel lacht	op. 23, Nr. 3 (1835)
Russischer Vesperchor <i>für Sopran, Chor und Klavier</i>	op. 27, Nr. 5 (1837)

Ausführende: Silcherchor Zollernalb, Leitung *Josef Kästle*

Ursula Wiedmann, Sopran

Werner Rupprecht, Baß-Bariton

Hans-Walter Berg, Klavier

Erläuterungen zu dem Kleinen Konzert am Samstag, den 30.09.1990, 11.00 - 12.00 Uhr

Zu Beginn des Konzertes steht ein vierstimmiges "Vater unser" aus Silchers "Vierstimmigen Gesängen auf Sonn- und Festtage in zweierlei Setzarten" op. 24, 1835. Er bezeichnet diesen Gesang als "recitativische Musik", womit er bewußt an den gregorianischen Choral anknüpft. "Man darf sich nicht an den Takt binden ... gleichsam singend gesprochen". Erst der Schluß "Denn dein ist das Reich" "ist im Takt zu singen". Ein interessanter Beitrag Silchers zu den geistlichen Musiken für Männerchor.

Der "Persische Nachtgesang" gehört zu den Bearbeitungen Friedrich Silchers von Melodien aus L. v. Beethovens Sinfonien und Klaviersonaten. Hier ist dem langsamen Satz aus Beethovens VII. Sinfonie A-dur der Gesang der Peri aus den "Bilder des Orients" von H. Steglitz unterlegt. Diese Bearbeitung gab Silcher für das "Beethoven-Album" "Ein Gedenkbuch dankbarer Liebe und Verehrung für den großen Todten" Stuttgart 1846 "gestiftet und beschrieben von einem Verein von Künstlern und Kunstfreunden aus Frankreich, England, Deutschland, Holland, Schweden, Ungarn und Rußland". 150 Persönlichkeiten aus diesen Ländern lieferten musikalische Beiträge oder Wortbeiträge. Hierzu wurde auch Silcher als Universitätsmusikdirektor von Tübingen eingeladen. Silchers Bearbeitungen Beethovenscher Melodien hatten vordergründig pädagogischen Sinn. Er wollte dadurch den Musikfreunden Themen aus Beethovens Werken nahebringen, die keine Gelegenheit hatten, diese Werke im Original zu hören. Diese Bearbeitungen bezeugen eine umfassende Kenntnis Silchers von den Werken Beethovens und sprechen eher für als gegen Silcher.

Die weiteren Werke des Programms bis zu dem Trinklied "In vino veritas" gehören zu dem Bereich der Chorkompositionen Silchers im Gegensatz zu seinen Volksliedbearbeitungen, die immer wieder fälschlicherweise als "Chöre" bezeichnet werden, obwohl er sehr streng zwischen Volksliedbearbeitungen für Chor und Chorkompositionen unterscheidet wie auch zwischen Volksliedbearbeitungen für Solostimmen mit Klavier oder Gitarre und Sololiedern.

Der Satz der "Lorelei" für drei Stimmen mit Gitarre ist die früheste Fassung dieses Liedes und war für den Hausmusikgebrauch geschrieben. Das Lied "Ohne dich wie lange" hat Silcher aus Herders "Stimmen der Völker" übernommen. Die Melodie ist ein musikalischer Spaß, denn sie besteht aus drei Tönen und stammt von J. J. Rousseau "Air de trois Notes" 1781. Silcher hat in der Melodie drei Stellen verändert, wodurch die Melodie in der Wiederholung der drei Töne noch abwechslungsreicher wurde. Der Text ist ein zartes Liebeslied "Der Himmel lacht", ein fröhliches Trinklied von Herman Kurz auf eine italienische Volksliedmelodie und gehörte zum Repertoire der Tübinger "Akademische Liedertafel". Der "Russische Vesperchor" ist eine Komposition von Bortnjanskij, dessen Lied "Ich bete an die Macht der Liebe" u.a. zum militärischen Zapfenstreich gehört.

Hermann Josef Dahmen

Interpretationsfragen bei Friedrich Silchers Volksliedsätzen

Fragen zur Interpretation der Kompositionen von Friedrich Silcher beziehen sich vor allem auf seine Volksliedsätze für Chor, z.T. auch auf die Volksliedsätze für ein bis zwei Singstimmen, weniger auf seine Geistliche Musik, seine Chor-Orchesterwerke, seine Kammermusik oder seine Sololieder, die bisher, weil sie inzwischen unbekannt geworden waren, keine solche Entstellungen erfahren haben wie die Volksliedsätze. Hierzu haben sowohl die falschen Interpretationen durch Chorleiter, die den Hegarschen Balladenstil auf diese schlichten Volksliedsätze anwandten und vor allem bei den üblen Wettstreiten durch effektvolle Differenzierungen mit aufgesetzter Dynamik und entstellenden Rubati diese Volksliedsätze bis zur Unkenntlichkeit verzerrten, als auch die entstellenden Nachdrucke und fehlerhaften Neuausgaben mit entstellenden dynamischen Eintragungen beigetragen.

Silcher hat sich selbst bereits gegen diese Verzerrungen seiner Volkslieder zur Wehr gesetzt. Über falsche Interpretationen schreibt er in einem Brief an Adelbert Keller:

"Je gedrechselter und gewandter die gewöhnlich viele Jahre ansässigen Stimmen der Liedertafeln in größeren Städten sind, desto weniger Gefühl spricht aus denselben. Kein Wunder, daß ihnen das Volkslied zu einfach ist. Aber sie verdienen es nicht und es ist gut, wenn sie es ruhen lassen. Ja sie verdienen es nicht, wenn man es ihnen auch in eleganter Form vorführt, weil sie sie entweder theatralisch oder doch nicht mit natürlichem Gefühl vortragen. Da höre man besser vier frische Studentenstimmen mit Ausdruck und guter Deklamation und urteile, was besser lautet. Ihre Ansichten über das Volkslied in Beziehung zu den jetzigen Männergesangsvereinen sind allerdings, wie man sagt, nicht aus der Luft gegriffen. Aber traurig genug, daß es soweit gekommen ist! Doch habe ich die Hoffnung, daß man sich wieder einmal zu den einfach schönen Volksliedern flüchten wird, wann die Wut zu den tollen Männerkompositionen, dergl. man jetzt in so vielen Liedertafeln hört, wird nachgelassen haben."

Über entstellende Drucke schreibt er ebenfalls an Keller:

"Auffallend ist, wie in mehreren deutschen Volksliedsammlungen die süddeutschen und namentlich schwäbischen Volksmelodien so sehr verunstaltet sich finden. Bei dem sog. schwäbischen "Brünnele", dessen 5taktige Rhythmen von anderen Herausgebern leider noch in 4taktige verwandelt werden, wodurch die schöne, ächt volkstümliche Weise ihrer edelsten Zierde beraubt wird, geht der ganze Ausdruck somit verloren."

Ergänzend hierzu schreibt Silcher noch in einem Brief an den Kölner Männer-Gesang-Verein, durch den dieses Lied in ganz Europa wieder bekannt und beliebt wurde, "eine kleine Stelle in der Melodie muß wie beifolgend korrigiert werden, welche das Volk jetzt immer so singt und auch volkstümlich lautet, und im letzten Vers das richtigere "blutigrot" statt "rosenrot" gesetzt werden. Durch das "blutigrot" bekommt das Ganze erst den rechten Schluß." (Notenbeispiel)

In dem Vorwort zum 4. Heft seiner Volkslieder für ein bis zwei Singstimmen schreibt Silcher zu diesem Lied: "Für die Singenden wird bemerkt, daß die punktierte Note Takt 9 und 14 auf "do" nach ihrem vollen Werthe auszuhalten ist, wofern das Lied nicht um all seinen Ausdruck gebracht werden soll." Dort gibt er sogar genaue Angaben für eine unterschiedliche Interpretation der verschiedenen Strophen.

"Vers 1 mittelmäßig stark, 2 etwas piano, 3 etwas stärker, 4 noch stärker und bewegter, 5 piano und wieder langsamer, 6 pianissimo und noch etwas langsamer als 5."

Solche genaue Vortragsangaben sind bei Silcher selten und daher interessant im Zusammenhang mit diesem Lied. Interessant ist auch, daß er solche genaueren Angaben über Dynamik oder Tempi meist erst in den Ausgaben für ein bis zwei Singstimmen und weniger in den Ausgaben für Chor gemacht hat. Wie er auch in der Ausgabe für ein bis zwei Singstimmen ausführliche Quellenangaben machte, während diese in der Ausgabe für vier Männerstimmen fehlen, was darin begründet sein kann, daß die vierstimmige Ausgabe in Stimmheften erschien und dadurch kein Platz für solche Anmerkungen blieb.

Aber auch diese haben oft zu Mißverständnissen geführt. Alle "sf" etc. sind nur relativ zu bewerten wie auch ein "f" in einem Volkslied, kein "f" wie bei einem großen oratorischen Chorwerk zu singen ist.

Alle Angaben wie "dolce" oder "wehmütig", die bei Silcher öfters vorkommen, haben nichts mit Weichheit und Wehleidigkeit zu tun.

Bei dem Lied "Hab oft im Kreise der Lieben", das ursprünglich als "Männerchor" und nicht als Volkslied herausgegeben worden war und erst später zum Volkslied wurde, gibt er sogar genaue Metronomangaben Viertel - 152, also ein sehr frisches Tempo entgegen den Tempi, in denen das Lied heute noch oft gesungen wird. Hierbei soll ausdrücklich darauf hingewiesen werden, daß Silcher immer wieder auf den Unterschied zwischen "Männerchor" als Chorkomposition und Volksliedsatz hingewiesen hat, was bis heute immer noch verwechselt wird, selbst von sogenannten "Silcherexperten".

Entstellungen in der Interpretation erfährt u.a. das französische Volkslied "Es löscht das Meer die Sonne aus". In den falschen Drucken wird die zweite und dritte Strophe vertauscht, d.h., zuerst kommt aber die Strophe: "Wie wiegt sich sanft" und als dritte "Nun ruh' an meinem Herzen". Aber noch schlimmer sind die entstellenden Rubati in diesem Lied, das in einem leicht wiegenden Sechsstel-Takt ohne Verschleppungen gesungen werden muß, wodurch erst der ganze Sinn eines wiegenden Kahnes in diesem Lied erfaßt wird. (achtel = 126, molto legato)

Bei dem Lied "Bin i net a Bürschle" hat Silcher bewußt erst in der dritten Strophe den Zwiefachencharakter dieses Volksliedes übernommen. Die beiden ersten Strophen bleiben im 2/4-Takt und es darf keine Pause hinter "auf der Welt" gemacht werden, was bis heute immer noch falsch gemacht wird. Dann werden bei diesem Lied wie auch bei dem Lied: "O Maidle du bist mei Morgenstern" die Textstellen mit "lala" etc. immer noch in einem üblen altzöpfigen Liedertafelstil mit einem primitiv staccatierten "la-la-la" gesungen, wodurch diese Lieder noch zusätzlich entstellt werden.

Dynamische Gegensätze erreicht Silcher auch dadurch, daß er zweistimmige Stellen (z.B. in "Bin i net a Bürschle") gegen vierstimmige Stellen setzt, quasi Solo gegen Chor. So auch z.B. in "Ein Bursch und ein Mägdlein flink und schön". Dabei ist aber zu beachten, daß gegenüber den durchsichtigen zweistimmigen Stellen der vierstimmige Chorsatz nicht zu massiv einsetzt.

In diesem Zusammenhang sei daran erinnert, daß Silcher im Vorwort bereits des 1. Heftes seiner "Volkslieder für vier Männerstimmen" schreibt: "Da mehrere dieser Melodien bis jetzt zweistimmig gesungen wurden, so ist bei der vierstimmigen Bearbeitung derselben nicht nur der natürliche Gesang der zweiten Stimme, so oft es möglich war, beibehalten, sondern überhaupt der eigentlichen Einfachheit dieser Volksgesänge wegen auch der erste und zweite Baß ebenfalls in den einfachen Tonverhältnissen beigefügt worden." Dort weist er auf ein sehr subtiles Singen dieser Volksliedsätze besonders hin. Oder wie er auch einmal schrieb: "Volkslieder - die kräftigen mit Chor, die zarten Minnelieder mit Quartett - das ist es, was wir hier in Tübingen singen, und seit 16 - 20 Jahren hat sich die Teilnahme des Publikums vermehrt."

Es ließen sich noch viele Beispiele aus Silchers Volksliedsätzen anführen, bei denen detailliert auf Angaben für eine stets schlichte Interpretation hingewiesen werden könnte. Neuerdings versuchen Dirigenten der jüngeren Generation einer Sentimentalität, die ihnen bei Silcher-Interpretationen begegnen, auszuweichen, indem sie mit übereilten Tempi und sachlicher Askese diese Volkslieder singen lassen, so daß diese in anderer Weise entstellt und ihres besonderen Reizes beraubt werden.

Je weniger Aufwand an chorischen Effekten aller Art für diese einfachen, aber dennoch sinnerfüllten Volkslieder Silchers eingesetzt wird, umso echter werden sie interpretiert. Das Vorsichhinsingen ist eher diesen Volksliedern gemäß, als der Ehrgeiz, sie besonders gut vorzutragen. In dieses Vorsichhinsingen werden dann die Zuhörer eingeschlossen, so wie ich dies vielfach bei alten Volksliedsängern erlebt habe, in deren Singen ich mit eingeschlossen war.

Hinweise zur Verwendung geeigneter Verlagsausgaben

Bei der Gründung des "Silcher-Archivs" im Jahre 1956 stand im Mittelpunkt neben der wissenschaftlichen Silcherforschung eine für die Chorpraxis brauchbare, authentische Ausgabe der Werke Silchers vorzubereiten und durchzuführen. Auf dieser Basis einer authentischen Ausgabe erschienen 1960 zum 100. Todestag Silchers beim Nagels-Verlag Stuttgart, (Bärenreiter Kassel) 10 Hefte mit Volksliedsätzen für Männerchor, gem. Chor, Frauenchor, Kinderliedern, Männerchören, Sologesängen, Klavier- und Flötenvariationen. Anlässlich des 200. Geburtstages von Friedrich Silcher erschienen in Einzelblättern Volksliedsätze, geistliche Musiken, Chor-Orchesterwerke, zwei Ouvertüren, Orgelvorspiele, Kammermusiken etc. beim Carus-Verlag Stuttgart, die ebenfalls als authentische Ausgaben erschienen sind.

Es gibt eine Fülle von Nachdrucken der Volksliedsätze Silchers mit höchst unterschiedlicher Qualität und oft wenig authentischer Wiedergabe. Sie aufzuzählen überschreitet den Umfang dieser Angaben.

Auch gibt es neuerdings Ausgaben bzw. auch Schallplattenaufnahmen mit Bearbeitungen von Silchers Volksliedsätzen, bei denen der Versuch gemacht wird, durch instrumentale Begleitungen etc. diese schlichten Volksliedsätze "aufzuwerten" bzw. "zeitgemäßer" zu machen, was aber meist als ein zweifelhaftes Unternehmen zu registrieren ist, zumal die instrumentalen Zusätze von den Originalharmonien etc. abweichen. Natürlich ist es jedem freigestellt, solche Bearbeitungen anzubieten bzw. Zyklen ähnlicher Art zusammenzustellen, nur können diese nicht als authentisch gelten. So wie es jedem frei steht, Volksliedsätze zu schreiben, so können auch über Volkslieder, die von Silcher komponiert und eben zu Volksliedern geworden sind, neue Sätze geschrieben werden und neue Anregungen zum Singen dieser Volkslieder vermitteln. Hier ist also eine Entscheidung zu treffen, ob man Wert darauf legt, Silchers Werk authentisch aufzuführen, wie auch bei den Volksliedsätzen, oder ob man Silchers Volkslieder als anonyme Volkslieder adaptiert und diese dann entsprechend für Chor, für Solo mit und ohne Instrumente aufbereitet und singen läßt. So wie man z.B. Volksliedsätze aus dem Forsterschen Liederbuch in der Originalfassung aufführen kann oder nur den cantus firmus als Thema nimmt und neu bearbeitet. So hat Arnold Schönberg in seiner Suite op. 29 Silchers Volkslied: "Ännchen von Tharau" als Thema für zwölftönige Variationen übernommen, wodurch dieses Lied in eine völlig fremde Welt geraten ist. Variationen über Silcherthemen gibt es viele. Hiermit erfahren wir, wie weit Silchers Volkslieder auch in kompositorischen Interpretationen wirksam werden und Eingang finden können.

1. net, do such' i mein herz - tau - si - ge Schatz,
 2. geh'n, do sieh'n i mein herz - tau - si - ge Schatz
 3. weh! jetzt b'hüt di Gott, herz - tau - si - ge Schatz,
 4. pier, und schreib' mei'm herz - tau - si - ge Schatz
 5. Stroh, do fal - le drei Rö - se - lein
 6. rot, jetzt weiß - i net, lebt mein Schatz

zu Seite 52 unten

1. find'n a - ber - net, do such' i mein herz -
 2. bei me'n and' - re - steh'n, do sieh'n i mein herz -
 3. di b'sieh'n i - nim - me - meh, jetzt b'hüt di Gott, herz -
 4. ei - nen Ab - schieds - brief, und schreib' mei'm herz -
 5. mir in - den - Schoß, do fal - le drei
 6. o - der ist - er - tot, jetzt weiß - i net,

1. tau - si - ge Schatz, find'n a - - ber - net.
 2. tau - si - ge Schatz, bei - me'n and' - re - stehn.
 3. tau - si - ge Schatz, di b'sieh'n i - nim - me - meh.
 4. tau - si - ge Schatz ei - nen Ab - schieds - brief.
 5. Rö - se - lein mir in - den - Schoß.
 6. lebt mein Schatz, o - der ist - er - tot.

Schwäbisches Volkslied

Alto 8. Andante. Wägenmäßig () (oder auch spürlos für Bräutlein.)*

die drei Köpflin,

geh' gung i auß Bräutlein, hiel' abas und, jefi gung i auß Bräutlein, hiel' abas und;

so fang i mine fangköpflige Pfad, fünde abas und, so fang i mine fang

königige Pfad, fünde abas und.

Killig hiech mine folgend / laifigari

**) Hand 1. auf, 2. sehr piano, 3. sehr flüchtig, 4. wof flüchtig u. leichtes, 5. piano u. nicht langweilig, 6. pianissimo u. wof sehr langweilig all 5.*

Silbers
Hand 1.

L

Köln, d. 70. Sept. 53

Herrn Wollweber

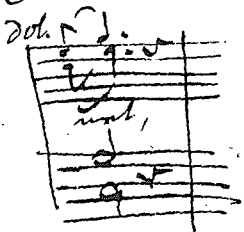
erlaube ich mir die Bitte vorzutragen, den
Abstrich des - Klavierauszugs Götz
von J. B. in seinem Gesangs-Partitur
zu sein, welcher auf dem Briefe abgedr.
zu sein - Klavierauszug in Köln
wäre zu wollen, um mit denselben
in Verbindung setzen zu können.

Für die gütige Zusendung des
Konzertbroschüre in Programm & Part.
Korrekturen ist mir sehr dankbar.
Die glänzenden Leistungen des Herrn
sind ungemein wertvoll. - Der
späterste "Zweck" ist es mir sehr
hoffentlich für ein festiges Familien-
Ereignis zu werden & würde in einem
Vollständigen auf, die ich aber inoffiziell
mir sehr freuen, weil ich glaube, es
wird nicht gerade uninteressant
da es in Wüstenberg fest beantwortet
ist. Ich hoffe auf ein freudiges und
gutes Gelingen bei dem wieder, Alles

momentally unter diesem Eindrucken
 und Eton gerufen werden, ~~das~~ wo
 es. Beweist es wird gebrannt ist, dass
 man es nicht genug zeigen kann.
 An diesem Eindruck - die Natur
 fesselt sich nicht so stark da capo
 gefangen werden.

Ich erlaube mir, Ihnen hiermit
 1. zu den oben erwähnten Angelegenheiten
 für 1. ab 2. Punkt mit Herrn. Engelitz
 bezüglich ^{der} sehr vielen von ihm
 in Ihrem ^{4. Punkt} System einer kleinen Stelle
 in der Ueberl. ^{erregt} in. im System
 Vorl. sind ^{erregt}: „Blutige Stoff“
 Math.: ^{erregt} „erregt“ ^{erregt} gefügt werden
 Eton.

13. Punkt in der Ueberl. ^{erregt} ^{erregt}
 13. Punkt in der Ueberl. ^{erregt} ^{erregt}



Vorzug Sie mir
 für die ^{erregt} ^{erregt} ab-
 weichen will.
 Mit großer Vorzug
 für ^{erregt} ^{erregt}
 Dr. Dr. Klops.

Alois Ickstadt

Friedrich Silchers Kinderlieder - eine Wertung aus heutiger Sicht

In diesem Hause, der Bundesakademie für musikalische Jugendbildung Trossingen, in dem wir uns im Rahmen eines Symposiums die Wirkung und Bedeutung Friedrich Silchers zu vergegenwärtigen suchen, fand während der vergangenen Woche die 4. Phase des Lehrgangs für die Leitung von Kinderchören statt. Wir haben drei Tage mit Kindern aus Köln und Frankfurt gesungen. Sie gehören dem Kölner Kinderchor und dem Kinderchor des Hessischen Rundfunks an und stellten sich den Teilnehmern als sicher überdurchschnittlich disponiertes Ensemble vor, mit dem ein großes Spektrum an Liedern und Chorsätzen zugänglich wurde.

Dabei zeigt sich, daß das Kinderlied, das Volkslied und die dem kindlichen Singen angemessene Chorkomposition Prüfsteine an der Basis unseres Musiklebens sind und sicher auch bleiben. Um so dankenswerter ist es, daß auch im Rahmen dieses Symposiums das Kinderlied und seine Bedeutung im Umkreis Friedrich Silchers, schließlich des 19. Jahrhunderts, Beachtung findet und hinsichtlich seiner Beziehung zu unserer Zeit und Gegenwart erörtert wird.

Eine Bestandsaufnahme darüber, was im 19. Jahrhundert mit dem Kinderlied geschieht, läßt ein unerwartet breites und zugleich vielfältiges Feld der Beschäftigung und Auseinandersetzung mit der Kindersingepaxis sichtbar werden. Neben der wissenschaftlichen Aufarbeitung und Herausgabe älteren Kinderliedgutes entstehen zahlreiche Kinderliederbücher, auch Kinderbücher mit Liedern für Haus und Familie, darüberhinaus eine ganze Reihe von Neuschöpfungen, die noch der heutigen älteren Generation in Schule und Familie vermittelt wurden. Zu ihnen gehören so bekannte Lieder wie "Hopp, hopp, hopp, Pferdchen lauf Galopp", im Jahre 1807 von Karl Gustav Hering komponiert, oder "Fuchs Du hast die Gans gestohlen" von Anschütz, "Wer hat die schönsten Schäfchen" auf ein Gedicht Hoffmann von Fallerslebens, der übrigens zahlreiche Kinderliedtexte wie auch Melodien verfaßt hat. Alle diese Melodien haben eine meist akkordische sinnfällige Melodik, die ihnen den Charakter eines freundlich harmonischen Sentiments und Gehaltes verleiht, vor allem aber Eingängigkeit, Behaltbarkeit und feste Erinnerung sichert.

Im folgenden soll dargelegt werden, welche besondere Stellung Friedrich Silcher im Rahmen dieser Kinderliedepaxis hat und in welcher Richtung er sie beeinflusste. Die Erörterung seiner Kinderlieder und -chöre soll zugleich Anlaß für ein Überdenken unseres Verhältnisses zum Kinderlied und damit überhaupt zur kindlich-musikalischen Erlebniswelt sein. Deren Erhaltung und Ausprägung wird angesichts der Lawine medialer und technologischer Entwicklungen in unserer Gegenwart mehr und mehr zu einer kulturellen Frage größter Dringlichkeit.

Fragt man sich zunächst, warum es bereits im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts zu einer deutlichen engagierten Zuwendung zum Kindersingen kommt, so erkennt man bald, daß diese von einem tiefgreifendem Umbruch der Lebensverhältnisse und damit der kulturellen, sozialen, psychologischen Gegebenheiten seit Beginn der industriellen Revolution ausgelöst wurde. Zweifellos sind die allgemeinen kulturellen Bemühungen um die Welt des Kindes ablesbar in vielen Gedichten über Kinder und ihre Welt, wahrnehmbar in zahlreichen Genrebildern über Familie und Kindesleben¹⁾, hörbar in den Kinderliedern dieser Zeit, unbewußt und bewußt auf die Erhaltung und Idealisierung eines geschützten, natürlichen, auch religiös bestimmten, sinnvoll geborgenen Lebensraumes der Kinder, vielleicht einer Sinn-Oase für den Erwachsenen angesichts drohender zivilisatorischer Entwicklungen gerichtet.

Die erhöhte Aufmerksamkeit und Stilisierung eines scheinbar unproblematischen Naturgebietes wie das des kindlichen Lebens ist ein untrügliches Anzeichen des Verlustes seiner Selbstverständlichkeit. Hans Heinrich Muchow, einer der führenden Jugendsoziologen unserer Zeit, weist in seiner Schrift "Sozialstruktur der Jugend" auf diesen Umbruch im 19. Jahrhundert allgemein hin: "Das Kind und der Jugendliche werden erst dann Gegenstand wissenschaftlicher und kultureller Bemühungen, wenn

sie im lebendigen pädagogischen Bezug nicht mehr mit Selbständigkeit erreicht werden oder wenn sie gar aus den gültigen Ordnungen herausfallen".²⁾ Er zitiert im gleichen Sinn Arnold Gehlen, der in diesem Zusammenhang feststellt: "Alles Lebende wird erst im Abbau, in der Dekomposition der Analyse zugänglich, vielleicht weil dann das Geschehen erst wirklich und vollständig determiniert ist, oder weil die Kausalitäten sich dann vereinfachen".³⁾

In dieser wissenschaftlich formulierten These findet sich für die Einstellung zu unserem Thema ein ebenso bemerkenswerter wie besorgniserregender Passus: "Alles Lebende wird erst im Abbau, in der Dekomposition hinsichtlich seiner wahren Bedeutung deutlich." Wo ist aber das Lebende mehr bedeutsam als im Leben und der Welt des Kindes, und wie problematisch muß seine Gefährdung für dieses selbst erscheinen?

Offenkundig entsteht mit Beginn der alles umfassenden industriellen Revolution die Gefahr der Bedrohung und Auflösung von Lebensbezügen, die für das Kind und seine Erlebniswelt historisch bislang tragend waren. Zu diesen Lebensbezügen gehört für das Kind eine genuine Sprache, seine Sprache, ein Medium, das ihm das Tor zur Welt und zum Leben, zum Lebendigen selbst öffnet. Deshalb wurde auch die Erhaltung der musikalischen Sinnbeziehungen für die großen Musikerzieher des 19. Jahrhunderts zur wesentlichen Aufgabe. Damit berühren wir das zentrale Anliegen Friedrich Silchers als Musiker und Musikerzieher. Es konzentriert sich in dem Bemühen, Kind, Jugendliche und Erwachsene über und durch die Musik zum menschlichen Erleben der Welt, der Natur, der Mitmenschen, auch des Überwirklichen, letztlich seiner selbst zu bringen. Einfachste und zugleich tiefste musikalische Form der Musik, die dies bewirkt, ist für ihn das Lied.

Kehren wir für einen Augenblick zu den konkreten Lebensbedingungen, auch denen von Kindern im 19. Jahrhundert, zurück.

Die Einschätzung der Biedermeierzeit als eines Rückzugs in die bürgerliche intakte, harmonische, familiäre Idylle scheint sich zunächst in vielen bildlichen und musikalischen Darstellungen zu bestätigen.

Zahlreiche Bilddarstellungen, auch Kinderlieder des frühen und mittleren 19. Jahrhunderts zeigen Kinder als behütete und sanfte Wesen, die sich unter sicherer Obhut von Vater und Mutter geborgen fühlen. Der familiäre Alltag ist der sichere Lebensrahmen. Die familiären und kirchlichen Feste sind Orientierungsstationen und Höhepunkte des kindlichen Lebens.

An der Art des Bemühtseins um die Darstellung, Überhöhung und Idealisierung der Familie, aber auch der Kinderwelt wird indessen der Reflex auf deren Gefährdung und Auflösung deutlich. Tatsächlich wurde die Gesellschaft des 19. Jahrhunderts auf dem Lande wie in der Stadt durch die zahlreichen neuen technischen Erfindungen und die rasant um sich greifende Industrialisierung bestürzend schnell mobilisiert und umgeschichtet. Gegenüber der beängstigenden Dynamik eines euphorischen Fortschrittsglaubens und des ihm folgenden kulturellen Umbruchs konnten psychisch-kulturelle Gegenwerte kaum wirksam werden. Das Entstehen breiter trivialer Subkulturen, den seither nicht mehr anwendbaren Repräsentanten der modernen Massenkulturen, ist hierfür ein untrüglicher Beweis. Um so mehr verdienen von hier aus Ansätze und Bemühungen Beachtung, die an mentalen, kulturellen und geistigen Grundpositionen festhielten und von ihnen aus gegen den favorisierten und erfolgsgewohnten "Zeitgeist" Widerspruch einlegten.

Neben den schulischen Reformen wie der Wilhelm von Humboldts, die sich gegen einen flachen, positivistischen Pragmatismus und Realismus zur Wehr setzten, waren es nicht zuletzt bedeutende musikalische Repräsentanten und Lehrer wie R. Schumann, C.M. v. Weber, Fr. Liszt, ebenso Hans Georg Nägeli, Bernhard Adolf Marx und schließlich auch Friedrich Silcher, die im Sinne der Förderung der musikalischen Volkskultur die allgemeine kulturelle Entwicklung positiv zu beeinflussen suchten. Erst von diesem Rahmen her ist Silchers Position zu verstehen. Sein Konzept musikalischer Volksbildung wie auch sein Begriff vom Musikalischen selbst wurde leider zu lang und zu oft auf das Format des schwäbischen Kleinmeisters verengt. Tatsächlich gewann er aus der Auseinandersetzung mit der realen Lebenswelt die Orientierung für ein weiterreichendes und überregionales musikalisches Bildungskonzept.

Hermann Josef Dahmen weist in seinem biographischen Aufriß über Silchers Leben ⁴⁾ ausdrücklich darauf hin, daß das ihm immer wieder unterstellte "Heile-Welt-Denken" niemals sein Wunschbild, schon gar nicht der Hintergrund für sein Wirken gewesen sein kann. Ihm konnte als wachem Zeitgenossen der 48er Jahre nicht entgangen sein, daß Wirtschaft und Technik schon seit Beginn des Jahrhunderts die alten Ordnungen des 18. Jahrhunderts aufgesprengt und zertrümmert hatten. Er mußte die Entwicklung und die Verhältnisse vor Augen haben, die Hans Heinrich Mudow wie folgt schildert: "Längst waren dem deutschen häuslichen Leben seine Behaglichkeit und Innigkeit genommen; jetzt zerfällt auch - immer breitere Kreise betreffend - das "ganze Haus", ein Vorgang, dessen Beginn schon Wilhelm Riehl 1854 bemerkt hat. Indem, vorerst in den sich mehrenden Mittel- und Großstädten, die Drei- oder gar Vier-Generationen-Einheit durch die Eltern-Kind-Familie abgelöst wird, indem jetzt immer häufiger der Arbeitsplatz des Vaters von der Wohnung getrennt wird, kurz: in dem das "ganze Haus" durch den Resthaushalt der Kleinfamilie ersetzt wird, werden diesem, d.h. der "modernen Familie", fast alle realen Aufgaben und damit wesentliche Normierungs- und Erziehungsfunktionen entzogen. Vor allem können die Kinder jetzt nicht mehr sehen, nachahmen und mitmachen, was die Eltern, insbesondere die Väter, tun, sondern immer wichtiger wird nun, was sie sagen. Die häusliche Erziehung wird verbal, sie wird damit in ihren Maßnahmen begründ- und bestreitbar, verliert die Sicherheit ihres selbstverständlichen Vollzugs und wird mehr und mehr problematisch. Dieser Zerfall der althergebrachten häuslichen Erziehung vollzieht sich natürlich nicht plötzlich wie in einem Deichbruch, sondern geschieht, für die Mitlebenden kaum spürbar, ganz allmählich. Rückblickend aber kann man das Steigen der Flut, die Unterhöhlung und das Wegbrechen einzelner Deichpartien an dem pädagogischen Schrifttum der letzten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts gut verfolgen. Ein Buch wie das von Adolf Matthias ("Wie erziehen wir unseren Sohn Benjamin?"), das als Hilfe für ratlose Eltern gedacht ist, hat von 1897 bis 1912 neun Auflagen erlebt und bezeugt damit deutlich genug, daß um diese Zeit auch die Mitlebenden die wachsende Verunsicherung der häuslichen Erziehung empfinden."⁵⁾

Ich skizziere diesen Hintergrund bewußt, um die Intention und die Ausprägung des musikalischen Bildungs- und Praxiskonzeptes gerade auf dem Feld des Kinderliedes verdeutlichen zu können. Wenn man sich in diesem Zusammenhang spontan einige berühmte Silcherlieder einfallen läßt, wird man deren Prägung augenblicklich weitgefäßer verstehen. Denken wir z.B. an A.v. Chamisso's Lied "Hab' oft im Kreise der Lieben":

"Hab oft im Kreise der Lieben in duftigem Grase geruht,
und mir ein Liedlein gesungen und alles war hübsch und gut,
und mir ein Liedlein gesungen und alles war hübsch und gut,
und alles, alles und alles war hübsch und gut."

Text und Melodie sind ganz konzentriert auf das Empfinden, daß im geschlossenen Kreis guter Menschen aus dem gemeinsamen Gesang die Kraft zur Überwindung innerer und äußerer Widrigkeiten gewonnen werden kann. Was für die Welt der Erwachsenen gilt, wird für die Lebenswelt des Kindes um so sorgsamer und eindringlicher gestaltet.

Ich komme damit zu Silchers Kinderliedern selbst.

Seine Beiträge auf diesem Gebiet sind in mehreren größer angelegten Sammlungen enthalten. Dies sind folgende:

12 Canons 1825 für 3 Discant oder 3 Männerstimmen, zunächst für Schulen- und Gesangsanstalten

6 Hefte Kinderlieder für Schule und Haus (1841 - 60)

4 Hefte Gesänge für die Jugend 48 L (1845 - 60)

2 Bände 2- bis 3stimmige Choräle für die Jugend 1846

Sixty Melodies für Youth for two, three and four voices, composed by Silcher

Adapted to English words, for the use of Schools and singing classes

by Francis Soper, London

(Siehe hierzu die Neuauflage "Friedrich Silcher, ausgewählte Werke. Kritische Neuauflage von H.J. Dahmen Band I - VII Nagels Verlag Kassel"

- Übersicht im Anhang I -

Ebenso bezeichnend wie interessant ist bereits die inhaltliche Ausstattung der ersten Sammlung, der Kanons aus dem Jahre 1825.⁶⁾ Sie enthält:

- 4 volkstümliche Lebenssprüche ("Morgenstund hat Gold im Mund";
"Nach der Arbeit ist gut ruhn";
"Morgen, morgen nur nicht heute, sprechen alle
trägen Leute";
"Wer Gutes tut, hat frohen Mut")

- 5 religiöse Sinnsprüche
- 2 Naturlieder
- 1 Abendlied
- Anhang 2 -

Das geistige Grundkonzept ist pädagogisch belehrend bis gefühls- und erlebnisanregend, im letzten Kanon auch weltanschaulich-lebensphilosophisch. Wenn man es auf dem Hintergrund der geschilderten Kulturentwicklung des 19. Jahrhunderts sieht, dann wird bereits in dieser relativ frühen Arbeit Silchers der Grundtenor seiner geistig-pädagogischen Zielsetzung deutlich; die Nennung verbindlicher Lebensnormen, die Erhaltung des Naturlebens und die Bindung an eine religiöse Grundanschauung, beim letzten Kanon die Bejahung der Gottesschöpfung Welt. Sie stellt zweifellos eine eigene humane Position, vielleicht auch die Gegenposition gegen den wachsenden Pragmatismus und Realismus sowie die Gefühlsverflachung der anhebenden 30er Jahre des 19. Jahrhunderts dar. Die musikalische Einkleidung bestätigt dies augenfällig:

Die vier Lebenssprüche stehen in besinnlichem, abgemessenem Tempo. Zwei Lieder im 3/4-Takt, ein Lied im Alla-breve-Takt und eines im 4/4-Takt.

Die religiösen Sinnsprüche sind tempomäßig ähnlich angelegt.

- | | |
|---|--------------------|
| "Horch der Glocke Klang, ruft uns zum Gesang" | : Etwas lebhaft |
| "Hoffnung, Hoffnung süßes Licht" | : Andante |
| "Heilig ist das Band" | : Etwas langsam |
| "Alles was Odem hat" | : Allegro maestoso |

Die beiden Naturlieder sind lebhafter, das Abendlied ruhiger.

Der ausgeprägte und längere Kanon "O wunderschön ist Gottes Erde" ist ein Andante, als solches fast hymnisch angelegt. Der Spruchcharakter wird von Silcher musikalisch konsequent aufgegriffen. In "Morgenstund hat Gold im Mund" umschreibt die Melodie schlüssig die Kadenzfolge T / D / D / T, um schließlich nach Einbezug der Subdominante eine authentische Kadenzphrase von acht Takten zu bilden.

Die Melodiebildung markiert mit ihrem klaren kadentiellen Verlauf das **Z u t r e f f e n d e** des Spruches. Die Melodie des Kanons wird öfter durch weite Intervalle wie Sext und Septime bestimmt, auffällig ist die Terzbezogenheit des melodischen Verlaufs. Die Terz der Tonika, Subdominante und Dominante erweist sich fast wie ein "Gefühls- oder Erlebnis-Zentrum".

Die lineare Kadenzgebundenheit wird auch vertikal im kanonischen Satz realisiert. Im Zusammenklang der drei Stimmen ergibt sich die Folge einfacher Grundakkorde, ihrer Umkehrung und ihrer kadentiellen Logik.

Das Metrum im 3er Takt unterstützt die harmonischen Hauptstationen des Kanons. Kinder und Jugendliche, die diesen singen, erfahren simultan das lineare und harmonische Grundgerüst der Kadenz. Deren Klarheit und Schlüssigkeit ist zugleich Ausdruck für die Bestimmtheit des Textes.

Silcher verlangt im Vorwort zu den Kanons die Ausführung in klarer Entscheidung für Kinder- und Frauenstimmen einerseits oder Männerstimmen andererseits.

Jede Stimme soll den gesamten Kanon ausführen. Dies übrigens heiter, nicht schwerfällig gemüthhaft, besinnlich und gefühlig, eher klar und deutlich.

Der Kanon wird nicht als artifizielle, kunstvolle Gattung gewählt, sondern als musikalische Form lebendiger, wechsellöcherlicher Beteiligung und Zusammengehörigkeit von Singenden in Familie und Schule. Damit wird er Ausdruck einer bestimmten Aussage-Verfassung: Man singt, fühlt und bestätigt einander, man macht eine wesentliche Lebensaussage in einfacher und klarer Form.

Silcher achtete darauf, daß sowohl die harmonisch dominierende Anlage wie auch die mit ihr verbundene metrische Gliederung, Eingängigkeit, Intonation und Behaltbarkeit garantieren. Auf diese Weise konnten seine Lieder und Sätze zum Praxisgut ohne Noten werden.

Insgesamt bilden diese Gesänge eine Art natürlichen Kosmos von Werterfahrungen, Naturerleben, innerer Anschauung und verständlicher Mitteilung.

Kennzeichnend für die 12 Kanons insgesamt ist, daß Silcher unter Beibehaltung der kompositorischen Grundanlage für jeden Text eine besondere melodische, rhythmische und harmonische Ausprägung findet, wobei er jeweils durch eine sehr plausible und schlüssige Wort-Tonbeziehung eine natürliche Melodiesprache entwickelt.

Das singende Kind wird unmerklich an immer neuen Wendungen beteiligt, die organisch aus den Grundmotiven am Anfang der Kanons erwachsen. Die harmonisch variierende Wiederholung der Motive festigt und vertieft zugleich den melodischen Gesamtverlauf und stellt den musikalischen Gesamtzusammenhang her.

Die gesamt-didaktische Absicht Silchers war es offenbar, das alte Problem des Absingenlernens durch eine eingängige Melodik und Harmonik vom Hörgedächtnis her zu unterstützen. Im harmonischen Hören logisch erkennend die Melodien zu erfassen, ermöglichte zugleich, die Empfindung für die Musik selbst zu behalten und natürlich ohne visuelle Überanstrengung oder gar Ausfälle zu vollziehen. Damit erfüllt er die Forderung Pestalozzis nach Förderung des elementaren Empfindens der Kinder auf organisch-natürliche, weniger auf systematische rationale Weise, die ja die Gesangsmethodiken des 19. Jahrhunderts musikdidaktisch haben scheitern lassen. Dieser Ansatz wurde im übrigen wegen seiner harmonisch-empfindsamen Stilistik durch die Jugendbewegung und Sachlichkeitstendenzen der 20er Jahre mißverstanden und leider auch aus der Musikpädagogik verdrängt.

Daß Kinder Lieder des 19. Jahrhunderts letztlich immer wieder schnell und gern singen, ist ein Indiz für die Wirksamkeit des Silcherschen Ansatzes.

Silcher beschränkt sich im übrigen nicht auf ein simples, schematisches, harmonisches Breitband, sondern verleiht jedem Kanon einen dem textlichen Gehalt entsprechenden melodischen Aufbau und eine entsprechende Charakteristik in Takt und Rhythmus.

Im Verlauf der Sammlung wird unmerklich der musikalische Anspruch erweitert.

Der 7. Kanon "Wer Gutes tut" enthält Modulationen, größere Melismen, eine intensivere melodische und rhythmische Interpretation des Textes. Beeindruckend ist immer wieder die organische, aufbauende, logische, dem Hörsinn entgegenkommende Melodiebildung, die jeweils die Empfindung für Text und Musik einbezieht. Hiermit werden wesentliche Grundlagen für Melodie-, Text- und Rhythmusempfinden gelegt. Vielleicht sollte in diesem Zusammenhang noch einmal auf den Vorwurf der Verharmlosung, Idyllisierung und Verfälschung von Wirklichkeit eingegangen werden: die Silchersche Tonsprache ist gerade in diesen kind- und jugendbezogenen Gesängen sehr nüchtern und eindeutig angelegt. Die zeittypischen Merkmale wie das häufige Verwenden von Terzen, Sexten und Septen verstehen sich sicher aus der tieferen Absicht, besondere Textaussagen emphatisch zu verdeutlichen und erlebbar zu machen.

Die 12 Kanons von Silcher erscheinen heute wieder durchaus brauchbar und aktuell. Voraussetzung für ihre Verwendung ist eine klare und bestimmte Ausführung, die Wahl richtiger Tempi, die Vermeidung trivialer Gefühlszugaben. In den Kanons sind wesentliche Züge der Konzeption und Komposition der Kinderlieder bei Silcher vor-geprägt:

1. Grundlegende Aussagen zu Natur, Welt, Überwelt und Lebensgestaltung
2. Erlebnishaftes Beteiligung und Erfahrung ihrer Werthaftigkeit
3. Ermöglichung ihres musikalischen Erlebens in Familie, Schule und Kirche
4. Vertiefung und Verankerung des individuellen musikalischen Erlebens mit Hilfe wesentlicher, wiederkehrender Grundpositionen der Harmonik, Melodik, Rhythmik und Form
5. Organische Entfaltung des kindlichen Musikerlebens im Lied und angemessenen Form des musikalischen Satzes.

Die in sechs Heften zwischen 1841 und 1860 zusammengefaßten 72 Kinderlieder für Schule und Haus verkörpern über den Gehalt der 12 Kanons hinaus ein breites Spektrum und Angebot für die kindliche und jugendliche Erlebniswelt der damaligen Zeit, das in dieser Form seinerzeit einmalig war. Der Beweis hierfür dürfte in der Tatsache liegen, daß 1852 im Londoner Novello Musikverlag von Francis Soper ein Kinderliederbuch "Sixty Melodies for Youth for two, three and four voices composed by Silcher" herauskam. Der Herausgeber stellt ausdrücklich fest, daß er in seinem Vaterlande vergeblich nach einem ähnlichen Werk gesucht habe, und daß es eine außergewöhnlich warme Bewillkommung verdiene. Das Werk erschien in einer Auflage von 20.000 Exemplaren.

Zur Gesamtanlage ist vorab folgendes zu sagen:

Wie schon erwähnt, faßt die Sammlung in sechs Heften zu je 12 Liedern insgesamt 72 Lieder zusammen. 7)

Die Liedmelodien sind allesamt zwei bis vierstimmig gesetzt. Erkennbar sind in Grundzügen drei Anspruchsstufen:

1. einfache schlichte Zweistimmigkeit mit dominierender Oberstimme und paralleler Zweitstimme
2. leicht durchbrochene, imitatorische Zwei- oder Dreistimmigkeit mit Dominanz der Hauptmelodie
3. 3- bis 4stimmiger ausgeprägter Chorsatz

Die grundsätzlich vorhandene Zwei- und Dreistimmigkeit ist für Silcher keine "Störung" des Melodiegefühls, sondern ein Wesenselement des Melodischen. Im Gegenteil, die Zweistimmigkeit ist der Melodie zugehörig, sozusagen wie eine einstimmige Melodie aufzufassen, die ihr eine durchgängig harmonische Dimension verleiht. Wir müssen von hier aus gegenüber dem spartanischen, einstimmigen und linearen Melodiebegriff der Jugendbewegung wieder den harmonischen natürlichen Mitklang von Nebenstimmen akzeptieren lernen.

Silcher verwendet also diese harmonische Doppelmelodik auch bei ganz schlichten und einfachen Melodien wie dem innigen Lied "Ich bin klein, mein Herz mach rein, soll niemand drin wohnen, als Jesus allein."

Es ist voreilig, über die Terzparallelen die Nase zu rümpfen; bei dezentem Hinhören kann spürbar werden, daß die Zweitstimme, wenn sie unauffällig der ersten beigeordnet, lediglich ein Farb- und Stimmungselement ist.

Die 72 Lieder lassen sich vier großen Themenbereichen zuordnen:

- I. Welt und Natur
- II. Gott, Himmel, Jenseits, Leben, Tod
- III. Tageszeiten: Morgen, Tag, Abend, Nacht
- IV. Menschliches Leben und Zusammenleben

Am stärksten ist der geistliche Bereich "Gott/Jenseits" mit 27 Liedern vertreten, ihm folgt der Bereich "Natur und Welt" mit 21 Liedern; "menschliches Leben und Zusammenleben" sind in 14 Liedern mit sehr unterschiedlichen Einzelthemen dargestellt; die Tageszeiten werden in 10 Liedern aufgegriffen.

Eine Gesamtwürdigung der Liedsammlung ist in diesem Rahmen ganz unmöglich, wäre indessen lohnend.

Ich vermag Ihnen nur einzelne, hoffentlich exemplarische Einblicke zu eröffnen. Meine Untersuchung war u.a. von dem Gesichtspunkt bestimmt, welche Lieder können heute noch oder wieder gesungen werden.

Ich beginne mit dem schwierigsten und zugleich charakteristischsten Komplex; den religiösen Liedern.

Die Ausprägung des religiösen Gehaltes im Kinderlied ist bei Silcher fast eine Naturgegebenheit und deshalb unumgebar. Um die besondere Art auch der musikalischen Religiosität und Gefühlsart, der gewählten Bilder und Stimmungen schließlich der Vorstellung des Kindes als Gottesgeschöpf zu verstehen, muß man sich die konkreten Bedingungen der religiösen Praxis, ja der ganzen Lebenspraxis der damaligen Zeit vergegenwärtigen.

Diese ist insgesamt durch eine viel größere Nähe und Konkretheit der Lebensbeziehungen bestimmt, als wir sie heute kennen. Sie zeigt sich im einzelnen u.a. im familiären Umkreis: die Mutter - Vater - Kind-Beziehung findet tägliche Anlässe der Verbindung: Wecken - Essen - Abendgebet und -lied, Zusammensein in Familie, Haus, Kirche, Schule bilden im Tagesleben des Kindes einen engen ineinandergreifenden Verbund. Erst aus seiner Gegenwärtigkeit und Überschaubarkeit entstehen für das Kind Wertbeziehungen. Viele Kinderlieder Silchers knüpfen deshalb an konkrete Situationen und Gegebenheiten des täglichen Lebens an und suchen Wertbeziehungen an ihnen zu begründen. Ihre religiöse Fundierung ist für Silcher grundlegend.

Die Gehalte und Zeichen des Glaubens werden in das tägliche, reale Leben unmittelbar eingebunden: das Morgengebet begrüßt den neuen Tag, von Gott geschenkt, das Abendgebet erbittet den Schutz für die Nacht, die Glocke der Kirche erinnert an Gottes Gegenwart, die Natur, Sonne, Mond und Sterne zeigen seine Allmacht, der Schutzengel ist der gegenwärtige Schützer des Kindes, ein freundlicher Hausgenosse, auch Christus, der Heiland, ist der beste Gast des Hauses, ständiger Freund, Mitvater, Fürsorger des Kindes. Die religiösen Feste sind Höhepunkte des kindlichen Lebens. Entscheidend ist nun, daß die Lieder ganz konkret an bestimmte Situationen anknüpfen.

Der emphatische, gefühlshafte, auch poetische Überhang mancher Kinderlieder Silchers versteht sich als ihrer Herkunft und Bindung an solche sehr konkrete Lebenssituationen in Familie, Kirche, Schule und täglichem Leben. Deshalb können die Lieder auch heute nicht allgemein und ohne Einordnung in einen bestimmten Zusammenhang verwendet werden.

Indessen lassen sich im Silcherschen Kinderliedschaffen Beispiele für die grundlegende Verwendungssituationen des religiösen Singens von Kindern finden:

1. für den kleinen Singekreis in Familie, Kindergarten, Gemeinde und Grundschule die Lieder

- I,1 "Aus dem Himmel ferne"
- I,8 "Wen Jesus liebt"
- I,6 "Vöglein im hohen Baum"
- I,2 "Das kleine Bienlein fliegt"
- I,3 "Die Lämmlein hüpfen"

- Anhang 3 -

2. für die Kindersingegruppen in Gottesdienst und Gemeindearbeit

- V,4 "Vögleins Reise: Vögelein, Vögelein schwinget den Fuß"
- IV,1 "Sehet die Lilien auf dem Felde: Du schöne Lilie auf dem Feld"
- IV,3 Abend: "Schon glänzt der goldne Abendstern"

(auch I,3 und I,6)

- Anhang 4 -

3. im Kinderchor:

- III,7 "Heilig, heilig"
- VI,6 Die Sterne: "In der dunkeln, weiten Himmelsferne"
- VI,8 "Ehre sei Gott in der Höhe"

- Anhang 5 -

In den vorgeschlagenen Liedern ist der religiöse Gehalt allgemein und abnehmbar vertreten; indessen ist die charakteristische Nähe der Anschauung, auch die Empfindungsart des Silcherschen geistlichen Kinderliedes präsent.

Die zweite große Gruppe der Silcherschen Kinderlieder gruppiert sich um das Thema "Natur und Welt". Von den 21 Liedern stellen die 10 Frühlingslieder den Hauptanteil; bis auf die letzten 3 auf Texte von Arnold und Ensslin sind alle noch gut verwendbar. Die Lieder:

- II,5 "Frühlingseinzug"
- III,9 "Kuckuck ruft's aus dem Wald"
- III,10 "Der Lenz"
- IV,8 "Vergißmeinnicht"

- Anhang 6 -

sind leichtere zweistimmige Sätze in frischem Tempo und natürlicher Stimmung. Instrumentale Begleitung ist angebracht.

Unter dem Naturthema finden sich darüberhinaus eine Reihe respektabler Chorsätze, die über den reinen Kinderliedcharakter hinausreichen und lohnend für die Chorarbeit erscheinen, so u.a.

- III,2 "Frühlingsahnung"
- IV,4 "Lob des Frühlings"
- IV,5 "Maienkrone"
- IV,7 "Die Schönheit der Natur"

- Anhang 7 -

Die Kinderlieder Silchers regen den Gesamtumkreis der kindlichen Welt mit immer neuen Einblicken und Stimmungen an. Sie beweisen auch die Vielfalt der Einfälle und Themen, mit denen er der Erlebniswelt der Kinder gerecht zu werden sucht. Als Empfehlung zur Auswahl sind u.a. noch zu nennen

- VI,10 "Der Postillon" und
- II,12 "Die Kinder auf dem Wasser " 8)

- Anhang 8 -

Mit der Abwendung von zeitbedingten Vorurteilen gegenüber der Gefühlshaftigkeit des 19. Jahrhunderts und der unbefangeneren Zuwendung zu natürlichem, emotionalem und erlebnisbetontem Musizieren eröffnen sich in unserer Gegenwart möglicherweise wieder neue Zugänge zur Liedkomposition des 19. Jahrhunderts. Eine erste Voraussetzung für die Wiedergewinnung ihrer Aussagen ist eine Neueinstellung zum Strophenlied. sie betrifft nicht zuletzt auch das Kinderlied selbst. Das lebendige Singen von Kinderliedern kann sich nur in der Wahrnehmung und dem Erleben des vollen Gehaltes von Text und Melodie vollziehen. In den einzelnen Strophen und ihrer Abfolge entfaltet sich die besondere und zugleich ganze Welt der Aussage eines Liedes. Kinder haben ein untrügliches Gespür für den Zusammenhang zwischen Einzelem und Ganzem. Ihre sinnvolle Verknüpfung empfinden sie als wahrheitliche Darstellung, der sie unbedingt nachgehen und nachfühlen möchten. Viele Kinderlieder Friedrich Silchers kommen dieser kindlichen Erwartung und "Einstellung" entgegen: sie zeigen die Welt in jeweils charakteristischen Einblicken als vielfältigen, aber überschaubaren und sinnvoll gedeuteten **K o s m o s**.

Sie gewähren dem kindlichen Sinn den Blick auf seine wunderbaren Einzelheiten, deren Unterschiedlichkeit zugleich das Ganze vergegenwärtigt und verlebendigt. Kinder empfinden nicht, wie Erwachsene von ihnen oder über sie vermuten, monodimensional, sondern richten sich auf das Ganze: das kosmologische Bild von Menschen, Tieren, Pflanzen und Welt entspricht ihrer Erwartung und Sehnsucht. Sie möchten eine schöne Welt uneingeschränkt und total sehen, hören, erleben, erfahren.

Damit erheben sie zugleich den Anspruch auf ihre Erhaltung. In guten Liedern, wie denen Friedrich Silchers wird sie zur Selbstverständlichkeit.

Literatur:

- 1 Angelika Lorenz, Das deutsche Familienbild in der Malerei
des 19. Jahrhunderts, Darmstadt 1985
- 2 Hans Heinrich Muchow, Sexualreife und Sozialstruktur der Jugend
Hamburg 1966
- 3 Arnold Gehlen, Die Seele im technischen Zeitalter,
Hamburg 1957
- 4 Hermann Josef Dahmen, Silcher in seiner Zeit, Stuttgart 1980
- 5 Hans Heinrich Muchow, a.a.O., S. 13
- 6 Friedrich Silcher, Kanons für 3 Diskant- oder
3 Männerstimmen, zunächst für
Schulen und Gesang-Anstalten,
Tübingen
- 7 Friedrich Silcher, Kinderlieder in 6 Heften, Tübingen
(Erstausgabe 1841)
- 8 Friedrich Silcher, a.a.O.: Die römische Ziffer bezeichnet
den jeweiligen Band der Sammlung

Als grundlegende Dokumentation zum Kinderlied sei auf das Standardwerk "Deutsches Kinderlied und Kinderspiel" von Franz Magnus Böhme, Leipzig 1897/Nachdruck Nendeln, Liechtenstein 1967 hingewiesen.

Ü B E R S I C H T über die Anhänge (1) bis (8)

- Anhang (1) Verzeichnis "Friedrich Silcher - Ausgewählte Werke, Kritische Neuausgabe von Hermann Josef Dahmen im Auftrag des Schwäbischen Sängerbundes, Heft I bis X (Nagels Verlag Kassel)
- Anhang (2) Erstdruck "XII Kanons für 3 Diskant- oder 3 Männerstimmen (Tübingen)
- Anhang (3) aus: "Silcher Kinderlieder in sechs Heften", Erstausgabe
- Heft I, Nr. 1 "Aus dem Himmel ferne"
- Heft I, Nr. 8 "Wen Jesus liebt"
- Heft I, Nr. 6 "Vöglein im hohen Baum"
- Heft I, Nr. 2 "Das kleine Bienlein fliegt"
- Heft I, Nr. 3 "Die Lämmlein hüpfen"
- Anhang (4) aus: "Silcher Kinderlieder in sechs Heften", Erstausgabe
- Heft V, Nr. 4 "Vögleins Reise"
- Heft IV, Nr. 1 "Sehet die Lilien auf dem Felde"
- Heft IV, Nr. 3 "Schon glänzt der goldene Abendstern"
- Anhang (5) aus: "Silcher Kinderlieder in sechs Heften", Erstausgabe
- Heft III, Nr. 7 "Heilig, heilig"
- Heft VI, Nr. 6 "Die Sterne"
- Heft VI, Nr. 8 "Ehre sei Gott in der Höhe"
- Anhang (6) aus: "Silcher Kinderlieder in sechs Heften", Erstausgabe
- Heft II, Nr. 5 "Frühlingseinzug"
- Heft III, Nr. 9 "Kuckuck ruft's aus dem Wald"
- Heft IV, Nr. 8 "Vergißmeinnicht"
- Anhang (7) aus: "Silcher Kinderlieder in sechs Heften", Erstausgabe
- Heft III, Nr. 2 "Frühlingsahnung"
- Heft IV, Nr. 4 "Lob des Frühlings"
- Heft IV, Nr. 5 "Maienkrone"
- Heft IV, Nr. 7 "Die Schönheit der Natur"
- Anhang (8) aus: "Silcher Kinderlieder in sechs Heften", Erstausgabe
- Heft VI, Nr. 10 "Der Postillon"
- Heft II, Nr. 12 "Die Kinder auf dem Wasser"

FRIEDRICH SILCHER
AUSGEWÄHLTE WERKE
Kritische Neuausgabe von H.J. Dahmen im Auftrag des
Schwäbischen Sängerbundes

I

Volkslieder mit eigenen Melodien
und für vier Männerstimmen gesetzt, EN 1211

II

Volkslieder für vier Männerstimmen gesetzt, EN 1212

III

Volkslieder für vier gemischte Stimmen gesetzt, EN 1213

IV

Volkslieder für vier Frauenstimmen gesetzt, EN 1214

V

Volkslieder für ein bis zwei Singstimmen mit Klavier
oder Gitarre gesetzt, EN 1215

VI

Chöre und Quartette für Männerstimmen a cappella und
mit Klavierbegleitung, EN 1216

VII

Kinderlieder und dreistimmige Kanons, EN 1217

VIII

Sologesänge und Gesangsvariationen
mit Klavierbegleitung oder Instrumenten, EN 1218

IX

Klaviervariationen, EN 1219

X

Flötenvariationen, EN 1220

Leihweise steht zur Verfügung:

„Die kleine Lautenspielerin.“ Ein Singspiel.

N A G E L S V E R L A G K A S S E L

XII

C a n o n ' s

für 3 Discant- oder 3 Männerstimmen,

zunächst

für

Schulen und Gesang-Anstalten

componirt

von

F. S i l c h e r. //



Op. 6.

Erstes Heft.

Tübingen,
bei Heinrich Laupp.

Diese Canon's können entweder von 3 ungebrochenen Stimmen, daher von weiblichen oder Knabenstimmen, oder von 3 gebrochenen, nämlich Männerstimmen, vorgetragen werden. Fehlerhaft und effectwidrig wäre es, sie gemischt, von gebrochenen und ungebrochenen Stimmen zugleich, vortragen zu lassen.

Werden diese Canon's mehrfach besetzt, oder im Chore gesungen, so vertheile man diejenigen Singenden, welche hohe Stimmen haben, unter alle 3 Stimmen, um dadurch die tieferen zu unterstützen, indem jede Stimme den Canon ganz durchsingen und daher auch seine höhere Melodie übernehmen muß.

Wenn die erste Stimme bis zu der mit * bezeichneten Note oder Pause gesungen hat, so fängt die 2te Stimme den Canon ebenfalls von vorn an, während die erste zu singen fortfährt. Sobald die 2te Stimme beim Zeichen angekommen ist, fängt auch die 3te an. Ist eine Stimme zu Ende, so wird streng im Takte wieder von vorn angefangen, bis alle 3 Stimmen den Canon vollständig durchgesungen haben, worauf weitere Wiederholungen willkürlich sind.

1.) *Heiter, doch nicht zu schnell.*

Mor - gen - stund, Mor - gen - stund, Mor - gen - stund hat Gold im Mund. Mor - gen - stund, Mor - gen - stund, Mor - gen - stund hat Gold im Mund. Mor - gen - stund, Mor - gen - stund hat Gold im Mund. Mor - gen - stund hat Gold im Mund!

2.) *Etwas lebhaft.*

Horch! der Glo-cke Klang ruft uns zum Ge - sang, ruft uns zum Ge - sang - - zum Ge - sang. Horch! der Glo-cke Klang

ruft uns zum Ge - sang, ruft uns zum Ge - sang - - zum Ge - sang.

Horch! horch, der Glo - cke Klang ruft uns zum Ge - sang.

Horch! horch! horch! zum Ge - sang.

3.) Andante. Nach der Ar - beit ist gut ruhn, nach der

Ar - beit ist gut ruhn. Nach der Ar - beit ist gut

ruhn, nach der Ar - beit ist gut ruhn. Nach der

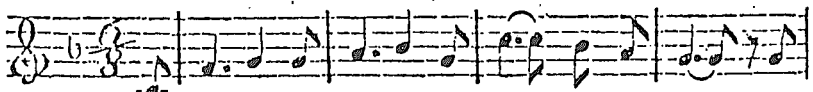
Ar - beit ist gut ruhn, nach der Ar - beit ist gut ruhn.

4.) Lento. „Mor - gen, mor - gen, nur nicht heu - te!“ spre - chen


al - le trä - gen Leu - te. „Mor - gen, mor - gen, nur nicht heu - te!“

spre - chen al - le trä - gen Leu - te. „Mor - gen, mor - gen,


nur nicht heu - te!“ spre - chen al - le trä - gen Leu - te.

5.) Munter. 

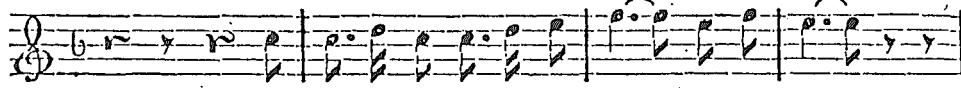
Der Frühling kehrt wie-der, es la - det der Hain, das

*


Veil-chen im Tha-le zur Freu-do uns ein. Der Frühling kehrt wie-der, es

*

la - det der Hain, das Veil-chen im Tha-lo zur Freu-de uns ein.



Der Frühling kehrt wie-der, es la - det der Hain,



das Veil-chen im Tha-lo zur Freu - de uns ein.

6.) Andante. 

Gu - to Nacht! gu - to Nacht! un-ser Tag-lauf

*

ist voll-bracht. Gu - to Nacht! gu - to Nacht! un-ser Tag-lauf ist voll-

*

bracht. Gu - te Nacht! gu - to Nacht! un-ser Taglauf ist voll-bracht.

7.) Moderato. 

Wer Gu - - tes that, hat fro - hen Muth, hat fro - - -

*

- - - hen, hat fro - - - hen Muth. Wer Gu - - tes that, hat

fro - hen Muth, hat fro - - - hen, hat fro - - - hen Muth. Wer Gu - tes
thut, hat fro - hen Muth, hat fro - - - - hen, hat fro - hen Muth.

8.) Allegretto.

Wie schön ist im Freien, bei grü - nendem Maien im Walde, wie
schön! im Wal - de, wie schön! Wie schön ist im Freien, bei grü - nendem Maien im
Walde, wie schön! im Wal - de, wie schön! Wie schön, wie schön, wie schön ist im
Frei - en, bei grü - nen - dem Mai - en im Wal - de, wie schön!

9.) Andante.

Hoffnung! Hoffnung! süs - ses Licht, uns von Gott ge - ge - ben;
le - ben oh - ne dich wär' nicht süs - ses, wahres Le - ben. Hoffnung, Hoffnung,
süs - ses Licht, uns von Gott ge - ge - ben, le - ben oh - ne dich wär' nicht
süs - ses, wahres Leben. Hoffnung, Hoffnung, süs - ses Licht, uns von Gott ge -
ge - ben, le - ben oh - ne dich wär' nicht süs - ses, wah - res Le - - ben.

10.) *Etwas langsam.*



Hei-lig, hei-lig ist das Band, das die Men-schen



bin-det, ist geknüpft von Got-tes Hand, der die Welt ge-grün-det.



Heilig, heilig ist das Band, das die Men-schen bin-det, ist geknüpft von



Got-tes Hand, der die Welt ge-grün-det. Hei-lig ist das Band, das die Men-schen



bin-det, ist ge- knüpft von Got-tes Hand, der die Welt, die Welt ge-grün-det.

11.) *Allegro maestoso.*



Al-les, was O-dem hat, lo-be den Herrn, lo - - -



- - - - - be den Herrn! Hal-le-lu-jah! Hal-le-lu-jah! Hal-le-lu - -



jah! Al-les, was O-dem hat, lo-be den Herrn, lo - - - - - be den



Herrn! Hal-le-lu-jah! Hal-le-lu-jah! Hal-le-lu - - - - - jah! Al-les, was



O-dem hat, lo-be den Herrn, lo - - - - - be den Herrn! Hal-le-

lu - jah! Hal - lo - lu - jah! Hal - lo - lu - jah!.

12.) Andante.

O wun - der - schön ist Got - - tes Er - de, und

werth, und werth, dar - auf ver - gnügt zu seyn! Drum will ich, bis ich

A - - - sche wer - de, mich die - ser schö - nen Er - de freun!

O wun - der - schön ist Got - - tes Er - de, und werth, und werth, dar -

auf vergnügt zu seyn! Drum will ich, bis ich A - - - sche wer - de,

mich die - ser schö - nen Er - de freun! O wun - der - schön ist Got - - tes

Er - de, und werth, dar - auf ver - gnügt zu seyn! Drum will ich,

bis ich A - - - sche wer - de, mich die - ser schö - - nen

Er - de freun!

1. Aus dem Himmel ferne 2c.

Gemäßigt.



1. Aus dem Him-mel fer = ne, wo die Eng-eln
2. Hö = ret sei = ne Bit = te treu bei Tag und
3. Giebt mit Va = ter = hân = den ihm sein täg = lich
4. Sagt's den Kin-dern al = len, daß ein Va = ter



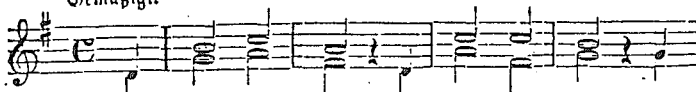
find, schaut doch Gott so ger = ne
 Nacht, nimmt's bei je = dem Schrit = te
 Brod, hilft an al = len En = den
 ist, dem sie wohl = ge = fal = len,



her auf je = des Kind.
 vä = ter = lich in Acht.
 ihm aus Angst und Noth.
 der sie nie ver = gift.

2. Wenn Jesus liebt 2c.

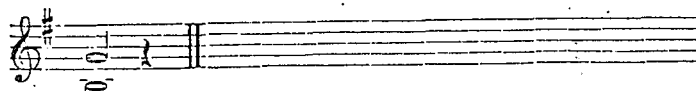
Gemäßigt.



1. Wenn Je = sus liebt, wenn Je = sus liebt, der
2. Im Him = mel = noch, im Him = mel noch auf
3. Und giebt und schenkt, und giebt und schenkt der
4. Und liebt auch mich, und liebt auch mich, giebt



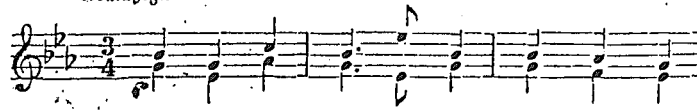
Tann al = sein recht fröh = lich sein und nie Fe-
 Got = tes Thron liebt Got = tes Sohn die Sei = nen
 Ga = ben 'viel ohn' Maas und Ziel, und sorgt und
 auf mich Acht; drum Tag und Nacht so froh = bin



trübt.
 doch.
 denkt.
 ich.

6. Vöglein im hohen Baum etc.

Gemäßigt.



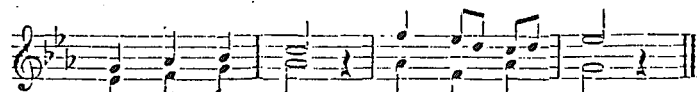
1. Vög-lein im ho-hen Baum, klein ist's, ihr
2. Blüm-lein im Wie-sen-grund blü-hen so
3. Wäs-ser-lein fließt so selt im-mer von
4. Habt ihr es auch be-dacht, wer hat so



seht es kaum, singt doch so schön; daß weht von
lieb und bunt lau-fend zu-gleich; wenn ihr ver-
Drt zu Drt nie-der in's Thal; dür-stet nun
schön ge-macht al-le die drei? Gott der Herr



nah und fern al-le die Leu-te gern
ü-ber geht, wenn ihr die Jar-beit seht,
Mensch und Vieh, kom-men zum Wä-sser-lein sie,
mach-te sie, daß sich nun spät und früh



hor-chen und steh'n, hor-chen und steh'n.
freu-et ihr euch, freu-et ihr euch.
trin-ken zu-mal, trin-ken zu-mal.
je-des drau freu', je-des drau freu'.

2. Das kleine Bienelein fliegt zc.

Munter.

1. Das kle = ne Bi = ne = lein fliegt im = mer stet = tig
 2. Wer hat's ihm denn ge = sagt, wo's ü = ber = all ihn
 3. Das hat ja Gott al = lein; der legt ihn in die

hin und her, als ob es nie = mals mü = de wär', und =
 sin = den kann, für sich und dich und je = der = mann, daß
 Blumen hin, da sin = det ihn das Bien = chen drin und

trägt, und trägt, und trägt den Ho = nig ein,
 es, daß es, daß es gar niemals fragt.
 trägt, und trägt, und trägt ihn fröhlich ein.

und trägt, und trägt, und trägt den Ho = nig ein.
 daß es, daß es, daß es gar niemals fragt.
 und trägt, und trägt, und trägt ihn fröhlich ein.

3. Die Lämmelein hüpfen zc.

Munter, nicht zu schnell

1. Die Läm = me = lein hü = pfen, die Läm = me = lein
2. Die Wö = ge = lein sin = gen, die Wö = ge = lein
3. Da schau = et vom Him = mel, da schau = et vom
4. Und giebt al = le La = ge, und giebt al = le

hü = pfen auf Ra = sen grün; die Wie = ne = lein schlüpfen, die
 sin = gen die gan = ze Zeit; die Luft muß er = kün = gen, die
 Himmel Gott selbst her = ein, und sieht das Ge = wimmel, und
 La = ge einem jeden sein Brod; sie ha = ben keine Kla = ge, sie

Wie = ne = lein schlüpfen durch Blu = men hin, durch
 Luft muß er = kün = gen so weit und breit, so
 sieht das Ge = wimmel, wie sie sich freu'n, wie
 ha = ben keine Kla = ge, sie lei = den nicht Noth, sie

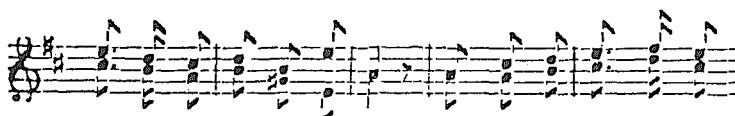
Blu = men hin.
 weit und breit.
 sie sich freu'n.
 leiden nicht Noth.

4. Vögleins Reise.

Allegretto.



1. Vö = ge = lein, Vö = ge = lein schwinget den Fuß, schwinget die
2. Vö = ge = lein, Vö = ge = lein nimm mich doch mit! „nein doch, das
3. Vö = ge = lein, Vö = ge = lein flie = gen so weit, Bald hin = aus,
4. Vö = ge = lein, Vö = ge = lein fragt nicht nach Geld, fliegt in die
5. Vö = ge = lein, Vö = ge = lein ruhst du denn nie? „frei = lich beim



Flü = ge = lein ü = ber den Fluß, weit in die Welt hin = ein,
kann nicht sein, gehst ja nur Schritt. Ich flieg' im Son = nen = schein
Wald hin = ein, fröh = li = che Leut'. Da ist kein Weg zu lang
Welt hin = ein, wo's ihm ge = fällt. Fliegt zu den Wel = ken licht,
Ster = nen = schein bis Mor = gens früh. Welt scheut des Lau = bes Dach



fröh = lich im Son = nenschein, fröhlich im Son = nenschein.
weit in die Welt hin = ein, weit in die Welt hin = ein.
fröh = li = chem Vo = gel = sang, fröh = li = chem Vo = gel = sang.
Rei = se = geld braucht es nicht, Rei = se = geld braucht es nicht.
Vöglein zum Schlafgemach, Vöglein zum Schlaf = ge = mach.

H. Kette.

1. Sehet die Lilien auf dem Felde.

Zweistimmig.

In mäßiger Bewegung.



1. Du schön = ne Li = lie auf dem Felde, wer
2. Wie trägst du so ein wei = ßes Kleid mit
3. Gott hob dich aus der Er = de Grund, hat
4. Daß wäscht dein Kleid mit Thau so rein, und
5. Du schön = ne Li = lie auf dem Felde, in
6. Du schön = ne Li = lie auf dem Felde, du



hat in sel = cher Pracht dich vor die Au = gen
gold' = nem Staub be = fät —, daß Sa = lo = mo = nis
lie = bend auf dich Acht, er sen = det dir in
trod' = net's in dem Wind, und blei = het es im
al = ler dei = ner Pracht bist du zum Vor = bild
kennst den rech = ten Brauch, du denkst: der ho = he



mir ge = stellt, wer dich so schön ge = macht, wer
Herr = lich = keit vor dei = ner nicht be = steht, vor
stil = ler Stund' ein Eng = lein bei der Nacht, ein
Son = nen = schein, und schmückt sein Blu = men = kind, und
mir ge = stellt, zum Leh = rer mir ge = macht, zum
Herr der Welt ver = sorgt sein Blüm = lein auch, ver =



dich so schön ge = macht?
dei = ner nicht be = steht!
Eng = lein bei der Nacht.
schmückt sein Blu = men = kind.
Leh = rer mir ge = macht.
sorgt sein Blüm = lein auch.

K. J. P. Epitta.

3. Abend.

Zweistimmig.

In sanfter Bewegung.



1. Schon glänzt der gold' = ne A = bend = stern! gut'
2. Du a = ber schläfst und schlummerst nicht, du



Nacht, ihr Lie = ben, nah und fern, schlast ein in
treu = er Gott im Ster = nen = licht, dir will ich



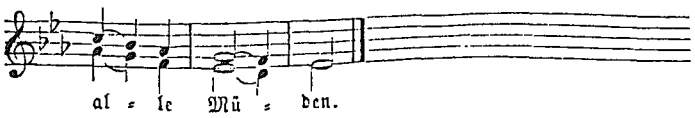
Got = tes Frie = den! Die Blu = me schließt das
mich ver = trau = en! o gib auf mich, dein



Meng = lein zu, der Klei = ne Wo = gel geht zur
Kind = lein Acht! und laß nach ei = ner sanf = ten



Ruh, bald schlummern al = le Mü = den, bald schlummern
Nacht mich froh die Son = ne schau = en, mich froh die



al = le Mü = den.
Son = ne schau = en!

Agnes Franz.

7. H e i l i g.

Vierstimmig.

Etwas langsam.

cresc.

1. Hei-lig, hei-lig, hei-lig, un-aus-sprech-lich
 2. Volk von dei-ner Eh-re fin-gen-tau-send
 3. Hei-lig, hei-lig, hei-lig, un-aus-sprech-lich

cresc.

mf *cresc.*

hei-lig ist des Ew'gen höch-ster Geist, welchen Erd' und
 Eh-re hoch von dir ent-zückt, wie wir, hei-lig, hei-lig,
 hei-lig ist das Wort von dir ge-sandt, das des Irthums

mf *cresc.*

mf

Him-mel preist, un-aus-sprech-lich hei-lig!
 hei-lig dir. Preis dir, Dank und Eh-re!
 Nacht ver-bannt, un-aus-sprech-lich hei-lig!

mf

f

un-aus-sprech-lich hei-lig!
 Preis dir, Dank und Eh-re!
 un-aus-sprech-lich hei-lig!

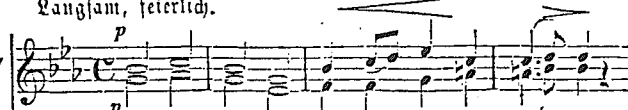
f

6. Die Sterne.

Dreistimmig.

Langsam, feierlich.

Discant
1. u. 2.



1. In der dun = keln wei = ten Him = mels = fer = ne.
2. Freundlich schim = mern die = se' Got = tes = lich = ter =
3. Dei = ne Wun = der, Gott, den ich nicht = se = he,
4. Dei = ne Gü = te, Gott, an den ich glau = be,
5. In den Hö = hen kann mein Geist dich mer = sen,

All.



1. lieb = lich sun = keln dort die gold = nen Eter = ne,
2. al = so schim = mern Gn = gelde = an = ge = sich = ter,
3. schau'n her = un = ter von der Him = mels = hö = he,
4. mein Ge = mü = lbe hebt sie aus dem Stau = be,
5. kann dich se = hen, Gott, in dei = nen Wer = sen!



1. dort die gold = nen Eter = = = ne.
2. Gn = gelde = an = ge = sich = = = ter.
3. von der Him = mels = hö = = = he.
4. hebt sie aus dem Stau = = = be.
5. Gott, in dei = nen Wer = = = feu!

R. G. Klein.

Anmerkung. Im vorletzten Takt der Dreu Stimme können, falls das Lied im Ober gesungen wird, einige der Altstimmen auch die 3 Rötchen übernehmen, während die übrigen Altisten den Grundton aushalten.

8. Hymne.

Dreistimmig.

Etwas lebhaft.

Disc. 1. u. 2.

Ehre, Ehre, Ehre sei Gott in der Höhe, und

All.

Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen.

Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen! Ehre sei

Ende.

Gott in der Höhe! Ehre sei Gott in der

Höhe! und Friede auf Erden, und Friede auf

dot.

Erden, und den Menschen ein Wohlgefallen. Ehre,

Choral.

Ehre, beim Zeichen des A so hat Gott die Welt ge-

liebt, daß er aus freiem Trieb uns seinen Sohn zum

Sohn geist: wie hat uns Gott so lieb!

Chor wiederholt.

5. Frühlingseinzug.

Zweistimmig.

Lebhaft.



1. Die Fenster auf, die Herzen auf! geschwinde! geschwinde! der
2. Die _____ er
3. Die _____ der
4. Die _____ es
5. Die _____ es
6. Die _____ zum



1. al = te Win = ter will her = aus, er trip = pelt ängst = lich
2. spürt den Früh = ling vor dem Thor, der will ihn zu = pfen
3. Früh = ling pocht und klopft ja schon, horcht, horcht, es ist sein
4. kommt der Jun = ter Mor = gen = wind, ein bau = se = ba = d'ig
5. kommt der Rit = ter Son = nenschein, der bricht mit gold = nen
6. An = griff schlägt die Nach = ti = gall, und horch, und horch, ein



1. durch das Haus, er win = det bang sich in der
2. bei dem Ohr, ihn zau = sen an dem wei = ßen
3. lie = ber Ton! er pocht und klo = pft, was er
4. ro = thes Kind, und bläst, daß Al = les klingt und
5. Lan = zen ein, der sanf = te Schmeichler Wü = then =
6. Wie = der = hall, ein Wie = der = hall aus mei = ner



1. Brust und kramt zu = sam = men sei = nen Wust.
2. Bart nach sol = cher wil = den Bu = ben Art.
3. kann mit klei = nen Blu = men = knos = pen an.
4. klirrt, bis sei = nem Herrn ge = öff = net wird.
5. hauch schleicht durch die eng = sten Ri = ßen auch.
6. Brust! her = ein, her = ein, du Frühling = lust!

Wilh. Müller.

9. Frühlingsbote.

Zweistimmig.

Lebhaft.



- 1. Ku = kul, Ku = kul ruft aus dem Wald:
- 2. Ku = kul, Ku = kul läßt nicht sein Schrei'n:
- 3. Ku = kul, Ku = kul, treff = li = cher Held!



las = set uns hin = gen, ju = beln und sprin = gen,
 komm' in die Fel = der, Wiesen und Wäl = der,
 was du ge = sun = gen, ist dir ge = tun = gen:



Frühling, Früh-ling wird es nun bald! Frühling,
 Frühling, Früh-ling stel = let sich ein! Frühling,
 Win-ter, Win-ter räu = met das Feld, Win-ter,



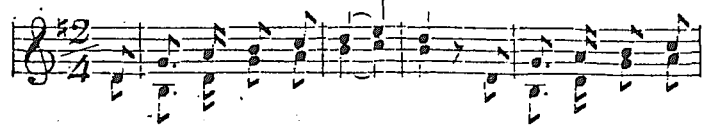
Frühling wird es nun bald!
 Frühling stel = let sich ein!
 Win-ter räu = met das Feld.

Hoffmann von Fallersleben.

10. Der Lenz.

Zweistimmig.

Lebhaft.



- 1. Der Lenz ist an = ge = kom = men! habt ihr es nicht ver-
- 2. Ihr seht es an den Fel = dern, und seht es an den
- 3. Hier Blümlein auf der Hai = de, dort Schäflein auf der



nem = men? es sa = gen's euch die Wö = ge = lein, es
 Wäl = dern; der Ku = kul ruft, der Hin = te schlägt, es
 Wei = de — ach seht doch, wie sich Al = les freut, die



sa = gen's auch die Blü = me = lein: der Lenz, der
 ju = belt, was sich frech be = wegt: der Lenz, der
 gan = ze Welt fühlt sich er = neut, der Lenz, der



Lenz, der Lenz ist an = ge = kom = men!
 Lenz, der Lenz ist an = ge = kom = men!
 Lenz, der Lenz ist an = ge = kom = men!

Aus Erlachs Volksliedern.

8. Vergißmeinnicht.

3 weis tim mig.

In sanfter Bewegung, doch nicht zu langsam.

Tutti. Solo.



Wir Blümlein am Bach, mit blau = em Schein, mit blau = em

Tutti.



Schein, müssen gar kleine sein, so = den die Au = gen doch

Solo.



nach. Wir sehen uns beste in der Welsle an Seen;

Tutti. Solo.



un = schul = di = ge Kindlein mit süßem, blauem Schein, mit

Tutti.



süßem, blauem Schein, möchten wir, möch = ten wir grö = ßer



sein! möch = ten wir, möch = ten wir grö = ßer sein!

Fied.

2. Frühlingsahnung.

Decislmvig.

Heiter bewegt.

dol.

Sanfter, süßer Hauch! Sanfter, süßer

dol.

mf *cresc.*

Hauch! schon weckst du wieder mit Frühlingslie-

mf *cresc.*

auch, bald

bald blühen die Weilschen auch, bald blühen, bald

auch, bald

Solo. dol.

blühen die Weilschen auch! Sanfter, süßer Hauch!

tutti. mf

sanfter süßer Hauch! schon weckst du wieder mit Frühlings-

tutti. mf

cresc.

lie - der, bald, bald, bald blühen die Weilschen

cresc.

die

auch, bald blühen die Weilschen auch, bald blühen die

die

Weilschen auch, f

Weilschen auch, bald, bald!

f

Ublaud.

4. Lob des Frühlings.
Drei- und vierstimmig.

In mäßiger Bewegung.

dol.

Saa-ten-grün, Weil-chen-dust, Ler-chen-
wirbel, Am- sel- schlag, Son- nen-
Lerchenwirbel, Amfelschlag, Sonnen-
re- gen, lin- de Luft! Wenn ich solche Worte
re- gen, lin- de Luft!
lin- ge, braucht es dann noch gro- ßer Din- ge,
dich zu frei- sen, Früh- lings- tag, dich zu

frei- sen, Früh- lings- tag? Wenn ich sel- che Wor- te
lin- ge, braucht es dann noch gro- ßer Din- ge, dich zu
frei- sen, Früh- lings- tag, dich zu frei- sen.
Früh- lings- tag, Früh- lings- tag, Früh- lings- tag?
g. u. b. l. a. n. d.

5. Maienkrone.

Zweistimmig.

Munter, doch nicht zu schnell.

Wiel sü = ße Grü = ße der wonnig = li = chen Zeit! Die Mai = den
 kleiden sich far = big weit und breit; die Blü = then, sie hü = ten im
 Schö = ße Mai = en = thau, und schö = ne Ld = ne er =
 schallen in der Au, und schö = ne Ld = ne er =
 schallen in der Au, — er = schal = len, er = schal = len, er =
 schallen in der Au — —, er = schal = len, er = schal = len, er =
 schallen in der Au.

Rückerl.

7. Die Schönheit der Natur.

Dreistimmig.

Etwas lebhaft.

1. Freuet euch der schönen Gr = de, denn sie ist wohl werth der
 2. Und doch ist sie sei = ner Hü = ße reich geschmückter Schemel
 3. Freuet euch an Mond u. Son = ne und den Sternen allzu =
 4. Und doch sind sie nur Ge = schö = rfe ren des Höchsten Gottes
 5. Wenn am Schemel seiner Hü = ße und am Thron schon solcher

1. Freuet euch der schönen Gr = de,
 2. Und doch ist sie sei = ner Hü = ße
 3. Freuet euch an Mond u. Son = ne
 4. Und doch sind sie nur Ge = schö = rfe
 5. Wenn am Schemel seiner Hü = ße

Freud', o was hat für Herr = lich = kei = ten un = ser
 nur, ist nur ei = ne schön be = gab = te wunder =
 Hand, wie sie wandeln, wie sie leuch = ten, ü = ber
 Schein, hin = ge = sät auf sei = nes Thro = nes wei = tes
 o was muß an sei = nem Her = zen erst für

denn sie ist wohl werth der Freud', o was hat für Verlich = kei = ten
 reich geschmückter Schemel nur, ist nur ei = ne schön be = gab = te
 und den Sternen all = zu = mal, wie sie wandeln, wie sie leuchten,
 von des Höchsten Got = tes Hand, hin = ge = sät auf seines Thrones
 und am Thron schon sol = cher Schein. o was muß an seinem Herzen

Gott da auß = ge = streut, un = ser Gott da auß = ge = streut!
 rei = che Cre = a = tur, wunder = rei = che Cre = a = tur.
 un = serm Gr = den = thal, ü = ber un = serm Gr = den = thal.
 glänzen = des Ge = wand, weites glän = zen = des Ge = wand.
 Glanz u. Won = ne sein, erst für Glanz und Won = ne sein!

un = ser Gott da auß = ge = streut, un = ser Gott da auß = ge = streut!
 wunder = rei = che Cre = a = tur, wunder = rei = che Cre = a = tur.
 ü = ber un = serm Gr = den = thal, ü = ber un = serm Gr = den = thal.
 weites glänzen = des Ge = wand, weites glänzen = des Ge = wand.
 erst für Glanz u. Won = ne sein, erst für Glanz u. Won = ne sein!

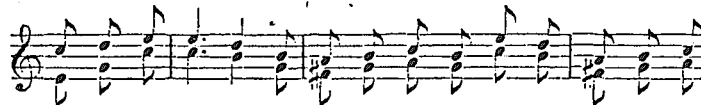
Epitla.

10. Der Postillon.

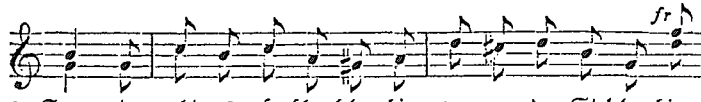
Zweistimmig.



1. Tra = ra, tra = ra! ich bla = se ins Horn! das klin = get so
2. Tra = ra, — —! zum Tho = re hin = aus! lebt wohl nun, ihr
3. Tra = ra, — —! ich grü = ße die Welt! es mög' ihr mein



1. rein und so hel = le! ich ge = be dem mu = thi = gen Pfir = de den
2. freundli = chen Leu = te! denn nirgends und ü = ber = all bin ich zu
3. Lied = lein ge = fal = sen! durch Städte und Dör = fer, durch Wald u. durch



1. Sporn, da geht es so schuel = se hin = weg von der Stel = le, hin =
2. Paus! ich sah = re und rei = te hin = ein in das Wei = te, bald
3. Feld, auf Straßen, auf al = sen, lass' ich es er = schal = len; ich



1. ein in die Welt, wo = hin mir's ge = fällt! hin = ein in die
2. hier und bald dert, und im = mer so fort! bald hier und bald
3. lust' = ger Pa = tron, bin gern Po = sil = sen! ich lust' = ger Pa =



1. Welt, wo = hin mir's ge = fällt! tra = ra, tra = ra, tra = ra!
2. dert, und im = mer so fort! tra = ra, — — —
3. tron, bin gern = Po sil = sen! tra = ra, — — —

R. GUSTIN.

12. Die Kinder auf dem Wasser.

Dreistimmig.

Nicht zu schnell.

1. Es mur-meln die Wel-len, es säu-selt der
 2. Der Him-mel ist hei-ter, das Was-ser ist
 3. Wir sol-gen den Wel-len mit la-chen-dem
 4. O Mor-gen, o Ju-gend, wie eilst du vor-
 5. Und wach-sen die Schat-ten und na-het die

1. Wind, sie schau-keln im Spie-le den Na-chen ge-
 2. hell, es sprin-gen die Läm-mer am rau-schen-den
 3. Sinn, die plät-schern-den wis-sen am be-sten wo-
 4. bei, gleich sin-gen-den Kin-dern im blü-hen-den
 5. Nacht, in ern-ster, in Stil-ler er-ha-be-ner

1. sind, wir glei-ten hin-un-ter das U-ser ent-
 2. Quell, wir hö-ren die Wö-gel im son-ni-gen
 3. hin. Noch strahlt uns der Mor-gen mit ro-si-gem
 4. Mai, wie spie-len-de Lüf-te, wie Wel-len im
 5. Pracht; dann sah-ren wir wie-der dem Wa-ter-haus

1. lang, und sin-gen am Ru-der den Mor-gen-ge-sang.
 2. Grün, wo duf-tend die Blu-men zu Lau-sen-den blü-h'n.
 3. Licht, wir len-nen die Sor-gen des Le-bens noch nicht.
 4. Thal, wie Blü-the und Düs-te ent-ei-let dein Strahl.
 5. zu, und lan-den am U-ser und keh-ren zur Ruh.
 (Festkalender von Guido Brres.)

Erich Valentin

Friedrich Silchers Sololieder

Eine Vorbemerkung: es kann und soll auch nicht mehr sein als ein Versuch, wenn wir uns vorsichtig und ein wenig zaghaft auf das Territorium des so gut wie unbekanntem Solo-Liedes Friedrich Silchers begeben, eine Art Expose für eine notwendige gründliche und systematische Untersuchung des reichhaltigen Materials, das sich in seinem außerchorischen Liederwerk anbietet. Mangelnde Kenntnis und überdies das lange genug gehegt gewesene arrogante Vorurteil, mit dem man, weil es zum guten Ton gehörte, Silcher zu befragen pflegte, mögen als Entschuldigung dafür gelten, daß man nicht recht wußte, in welche Kategorie man ihn überhaupt einzuordnen habe und welche gewohnten Begriffe des zeit-, geist- und musikgeschichtlichen Vokabulars bei ihm in Anwendung zu bringen seien. Unter bewußtem Verzicht auf eine analytische Sezierung - eingedenk der Pfitznerschen Devise, daß "beschriebene Musik" dasselbe sei "wie ein erzähltes Mittagessen" - soll in erster Linie und mit aller behutsamen Sachlichkeit den Spuren nachgegangen werden, die Silcher gerade auf diesem Sektor hinterlassen hat.

Dem üblich = üblen Kategorisierungsbedürfnis nach gehört Silcher in den Bereich der "schwäbischen Liederschule", d.h., jenes ausgeprägten Sondertyps, der sich aus den ästhetischen und soziologisch bedingten Gegebenheiten der "Berliner Liederschule" entwickelte. Man erweist Silcher keinen guten Dienst, wenn man ihn mit aller Gewalt in eine vorbestimmte Ordnung hineinzuzwängen sucht. Es genügt auch beileibe nicht, ihn lediglich als den gläubigen Jünger Carl Maria von Webers und als den Schüler Konradin Kreutzers und Johann Nepomuk Hummels von vornherein auf eine bestimmte Richtung festzulegen. Diese Herkunft hat Silcher in keinem Augenblick geleugnet. Aber es gibt eine Reihe von Komponenten, die anzeigen, daß Silcher in seiner Konzeption und Auffassung vom Wesen des Solo-Liedes seine eigenen Wege gegangen ist, ohne dabei seinem Ursprung untreu zu werden. Es ist bequem, der Mühe des Suchens aus dem Wege zu gehen und sich des vereinfachenden, aber den Einblick verengenden Verfahrens der summarischen Zuweisung in eine bestimmte Richtung (etwa eben der zitierten "schwäbischen Schule") und gar der billigen Bezugnahme auf sog. "Einflüsse" zu bedienen. Wir wollen es mit Justinus Kerner halten, der sich in seinem an Goethe gerichteten Gedicht "Die schwäbischen Sänger", mit den Worten

- Bei uns gibt's keine Schule,
Mit eigenem Schnabel jeder singt,
Was halt ihm aus dem Herzen springt -

gegen das Diktat jeglicher Klassifizierung verwahrte. Was für die Literaturgeschichte gilt, ist auch auf die musikhistorische Betrachtung in vollem Umfang anwendbar. Und wenn es in der Tat geboten erschiene, Silchers Liederwerk als "schwäbisch" zu bezeichnen, dann nicht deshalb, weil er ein Schwabe war, und auch nicht unter dem primitiven Aspekt einer "Schule", sondern auf Grund der Gedichte, die sich Silcher auswählte, auf der höheren Ebene einer geistigen Kompetenz, die - ablesbar aus seinen Liedern - den sich um ihn bildenden Tübinger Kreis ebenbürtig neben die von Goethe geschätzten geselligen Literaturfreunde um Rapp und seinen Neffen Gustav Schwab, die "Danneckerei" oder die "Cotta-Gruppe" in Stuttgart stellte.

Die trotz dicker Bücher und zahlreicher Spezialuntersuchungen ohnedies noch keineswegs erschlossene Geschichte dessen, was unter der umständlichen Signatur "begleitetes Solo-Lied" registriert ist, versagt ebenso merkwürdiger- wie bezeichnenderweise gerade an jenem entscheidendem Punkt, an dem das Lied, und zwar nicht nur als ästhetisches Gebilde, sondern darüber hinaus als Produkt gesellschaftsgeschichtlicher Vorgänge eine funktionelle Bedeutung erhielt, die dem entspricht, was in den Großformaten (Sinfonie, Musiktheater, Oratorium) längst erkannt und anerkannt ist. Es erweist sich, daß die lyrische Kleinform, die bis in

das instrumentale Denken vordrang, genauso wie die Großformen das folgerichtige Resultat aus dem "Gang des Herkommens" (wie Goethe das Wort "Geschichte" übersetzte) darstellt.

Bei diesem Prozeß handelt es sich nicht alleine um das Musikalische, das Artifizielle der Komposition. Ausschlaggebend ist die Bindung an das dichterische Wort und die sich daraus ergebenden Folgerungen. Es vollzog sich, was man beachten sollte, die gleiche oder zumindest ähnliche Prozedur wie in der Musiktheater-Geschichte, lediglich mit den umgekehrten Vorzeichen, daß sich aus der dienenden Funktion der Musik jede das Wort vermittelnde Eigenständigkeit herausbildete, die, zum Entsetzen Goethes, nicht mehr und nicht weniger als die musikalisch-poetische Synthese einer neuen Gattung hervorbrachte, eben dessen, was wir das "Neue Lied" zu nennen pflegen. Das geschah in Parallele zum musikalischen Aktionsdrama (Mozart), ein Vorgang, der die zeit- und geistesgeschichtliche Orientierung widerspiegelt und endlich ins Kalkül einbezogen werden sollte.

Es ist in diesem Zusammenhang aber nicht nur, wenn auch in erster Linie, Franz Schubert zu nennen, nicht nur Carl Löwe, der gar zu gern unterschlagen wird, beide als Repräsentanten einer Generation, die jünger war als die jener, denen die schwierige Aufgabe zufiel, im Banne des zur Neige gehenden "klassischen" Zeitalters jene Wege ausfindig zu machen, ohne die die Großen der Liedgeschichte letztlich nicht denkbar wären. Die Generation der in den 80er Jahren des Bach-Mozart-Jahrhunderts Geborenen - Carl Maria von Weber, Louis Spohr, Friedrich Schneider, Albert Methfessel, Friedrich Kuhlau, Schnyder von Wartensee, Friedrich Silcher (und Paganini!) - oblag es, das drohende Epigonentum abzuwenden. Nirgends offenbart sich so sehr die Schwierigkeit, die noch immer ungeklärten Epitheta "biedermeierlich" und "romantisch" auseinanderzuhalten wie gerade hier, eine Ungewißheit, die insofern bedeutungsvoll ist, als sie über das Musikalische hinaus die geistes- und gesellschaftsgeschichtliche Situation erkennbar macht.

Noch bei Carl Löwe wird diese Problematik offenkundig. Seinen Liedern haftet das "Biedermeierliche" an, die bescheidene Freude an der kleinen Form, an der Unterhaltsamkeit, wohingegen die Großräumigkeit seiner Balladen alle Elemente einer bis auf Richard Wagnerweisenden romantischen Diktion enthält. Die Parallelität der Entwicklung des "Liedes" wie der "Ballade" ist auffallend. Sowohl die Ballade, Summe einer Entwicklung von Herbing und Zumsteeg zu Loewe (und Schubert) als auch das Lied, sind in ihrer Konzeption an das dichterische Wort gebunden. (Die Untersuchung der vielerlei Wege soll, weil zu weit führend, hier nicht zur Debatte stehen). Wichtig ist das Ergebnis. Und dieses Ergebnis wiederum ist abhängig von der Zielsetzung. Der von Schubert ausgebildete Typus des "konzertierenden", des ausgebildeten Sängers ist eine Sache für sich. Gleichwohl erscheint es denkbar und berechtigt, den Lied-Typus Silchers, ungeachtet seiner "hausmusikalischen" Abstammung, in diese Kategorie einzureihen.

Maßgeblich hierfür ist mancherlei. Das Wesentlichste ist, vergleichen wir nur mit Weber oder Spohr, daß bei Silcher - nicht anders als bei Schubert - das Lied nicht als Nebenwerk in Erscheinung tritt. Die etwa 150 Solo-Lieder Silchers bilden sogar die Keimzelle seines vokalen Gesamtschaffens. Am deutlichsten wird dies am Entwicklungsvorgang der "Ausländischen Volksmelodien" (von 1839) und der "Stimmen der Völker" (von 1846), den Kernstücken im Schaffen Silchers, die in der Konzeption des ein- und zweistimmigen Liedes mit Begleitung von Klavier oder Gitarre und des mehrstimmigen Liedsatzes parallel verlaufen. Diese Grenznähe zum Volkslied-Verfahren ist ein besonderes Kennzeichen, das die angegebene Zahl der Lieder Silchers sogar erhöht. Natürlich tut es die Quantität allein nicht. Denn sonst müßte den zweihundert Liedern des einst berühmten "Weltgerichts"-Schneiders eine Bedeutung zukommen, die ihnen - im Gegensatz zu den Liedern Silchers - keineswegs zusteht. (Wenngleich: eine derartige Produktionsfreudigkeit konnte nur in Relation zum großen Bedarf stehen). Aber im Verhältnis beispielsweise zu den rund siebzig Liedern Webers oder Spohrs (einschließlich des Experimentes, das Spohr mit seiner

Lied-Sonatine, op. 138, unternahm) bietet die Vielfalt dessen, was Silcher hierin zu sagen hat, eine beachtliche und beachtenswerte Summe von eigenständigen Werten, die ihn erheblich von seinen Generationsgenossen abheben und in eine Entwicklung einreihen, die seinen Anteil an der Liedgeschichte auf dem Wege zu Mendelssohn und Schumann, letztlich bis zu Brahms bezeugen. Kleine anmutige Gebilde, Genrestücke, wie etwa Theodor Körners "Sängers Wanderlied", das treffenderweise in einer Sammlung "**musikalischer Unterhaltungen**" erschien, oder Julius Mosens "Brennende Liebe" sind Gefälligkeiten, wie wir sie gleichermaßen auch bei Mendelssohn und Schumann finden. Ihre Schlichtheit, die bewußt gewährte Einfachheit im melodischen Ductus und in der sparsamen Anwendung der harmonischen Stütze des Instrumentalparts stellen sie, dem Volkslied verwandt, in die Reihe jener **Vorsinge**-Lieder, an die Goethe dachte, als er seine Ästhetik des Liedes dahingehend formulierte, daß das Lied einzig und allein auf dem "**Singe**"-Gedicht, d.h. einer der Komposition zugeordneten Poesie, beruhe. (Daß ihn, was übrigens nicht nachgewiesen ist, Schuberts Kühnheit, sich in das Gehege der "**Lese**"-Lyrik zu wagen, entsetzt haben mag, ist vorstellbar, wenn wir uns dessen erinnern, mit welchem Ärger er auf Reichardts Vortragsanweisungen, die er als Eingriff in das Gedicht betrachtete, reagierte hatte).

Ob nun im Einfachen oder in der größer angelegten Form des Liedes, das man, zur Unterscheidung in der volksliednahen Kleinform, als "**romantisch**" deklarieren möchte -, bindend ist hier wie da eine konsequent durchgehaltene Regel, die Silchers Achtung vor der Intention des Dichters - wer auch immer es sein mag - dokumentiert. Da ist das Festhalten am klassischen Prinzip des **Strophenedes**, und dies nicht nur in Konnex mit dem Volkslied, sondern mit Rücksicht auf die Unantastbarkeit der poetischen Diktion, zweifellos mit der leider nirgends niedergeschriebenen Anweisung zur Freizügigkeit, die nicht dem Komponisten, sondern jenem, der das Lied singt, vorbehalten sein soll.

Dieses bedingungslos respektvolle Verhältnis zum Dichter und seiner Aussage ist eines der wesentlichen Kriterien, die Silchers Stellung innerhalb der Liedgeschichte des frühen 19. Jahrhunderts belegen. Allein die Tatsache, daß er sich nahezu **ausschließlich der Literatur seiner Zeit** bediente, spricht für sich. Die wenigen Ausnahmen, wie etwa die Bezugnahme auf Shakespeare oder die noch in Silchers Lebenszeit greifenden Dichter, wie Jacobi, Seume, Brentano fallen nicht ins Gewicht. Es wäre eine lohnende Aufgabe, den Spuren nachzugehen, die die Literatur der Zeit Silchers sowohl in seinem Werk als auch, was nicht unwichtig wäre, in seiner "**Weltansicht**" (um Zschokkes Wort an Stelle der abgegriffenen Vokabel "**Weltanschauung**" zu verwenden) hinterließen. Es begegnen nicht nur große Namen, etwa die seiner Altersverwandten Kerner, Rückert, Uhland und jüngere wie Mörike, Platen, Groth, Freiligrath. Auch poetische Tagesgrößen befinden sich darunter, wie Redwitz oder Tieck-Freund Mosen, und gar solche, die die Literaturgeschichte überhaupt nicht zur Kenntnis zu nehmen geruhte. Aber vielleicht sind gerade sie es, wie etwa der sympathische Theologe Carl Grüneisen, ehemaliger Tübinger Stiftler, die die unmittelbare Gefühls- und Anschauungswelt Silchers sozusagen persönlich ansprachen. Wir wissen aus Erfahrung, daß eben jene Dichter, denen weltliterarischer Erfolg versagt war, in der Musik und durch sie erst ihren effektiv vorhandenen Eigenwert erhielten. Erinnern wir uns mannigfacher Beispiele bei Beethoven, Schubert oder Brahms!

Man denkt, wenn man ein Vergleichsobjekt zu Silcher sucht, in erster Linie an **Brahms**. Dessen Verfahren, aus einem Wort oder einem Bild des Gedichtes und der damit geschaffenen Grundstimmung den **musikalischen** Charakter des Liedes abzuleiten, deckt sich in allem mit den Intentionen, mit denen Silcher an das Gedicht herangeht. Es ist vornehmlich die Atmosphäre, die die musikalische Eingebung auslöst. Und absolut vom Musikalischen ist auch Silchers Gestaltung getragen. Die Hochachtung vor der dichterischen Eingebung, der sich Silcher nur zuwendet, wenn sie seinem eigenen Wesen und seiner Vorstellung entspricht, ist - so seltsam das klingen mag - das Motiv, das seine musikalische Intention bestimmt. Er hat es selbst in Worte gefaßt und damit sein Bekenntnis ausgesprochen. Es geschah in dem Begleitbrief, in dem er Justinus **Kerner**, die dem Dichter gewidmeten

Lieder überreichend, zum Ausdruck gebracht hat: "Wie glücklich wäre ich nun, wenn ich das eigentümliche Wesen Ihrer Gedichte, die reinen Naturklänge derselben, das kindliche Herz und die innige Sehnsucht und Liebe, welche daraus atmen, nur einigermaßen in Tönen ausgedrückt haben sollte."

Diese, seinem menschlichen Charakter analoge künstlerische Selbstbescheidung enthält im Grunde genommen soviel wie ein ästhetisches Programm, nicht so apodiktisch und emphatisch wie etwa Robert Schumanns Formulierung, wonach "die Musik der Poesie wie eine Braut im Arme liegen" müsse, aber doch in vollem Umfang und sinngemäß von der gleichen Empfindung und Anschauung getragen. Die Behutsamkeit, mit der Silcher dem Inhalt und der sprachlichen Diktion des dichterischen Wortes nachgeht, ist Ausdruck seiner Ehrfurcht, mit der er die Empfindungen und Gedanken des Dichters respektiert. Und eben diese taktvolle Rücksichtnahme hatte zur Folge, daß auch von Seiten der Poeten, wie z.B. Hoffmann von Fallersleben der Wunsch kam, eben diese ihre Gedanken und Gefühle von Silcher in Musik übersetzt zu sehen. Diese Übereinstimmung von Gedicht und Musik präsentiert sich grundsätzlich in der Einhaltung der vorgegebenen dichterischen Form. Wie bereits bemerkt, handelt es sich um die strophische Ordnung. Sie tritt am sinnfälligsten dort zutage, wo ganz bewußt und a priori die anmutige Anspruchlosigkeit der dichterischen Vorlage auch nichts anderes erwarten läßt, beispielhaft in der Summe der in der Großform des als "Singspiel" bezeichneten **Liederspiels** "Die kleine Lautenspielerin", später Nachklang der von Hiller projizierten Dramaturgie, wonach nur den Göttern, Helden und Mythenfiguren die Arie, allen anderen das strophische Lied vorbehalten sein sollte, Abbild einer Entwicklung, die auf dem Singspiel-Weg von Mozart bis zu Lortzing nicht nur musik- und theatergeschichtlich, sondern auch unter dem soziologisch geprägten Aspekt einen ernst zu nehmenden Prozeß darstellt. Auch das erscheint beachtenswert, daß Silcher seinen zwar nebensächlich scheinenden, aber doch aufschlußreichen Anteil an diesem Werdegang hatte. Es sei dabei an eine Parallele erinnert, daran, daß Wilhelm Müllers Zyklus "Die schöne Müllerin", ehe sich Schubert seiner annahm, durch den Zelter-Schüler Ludwig Berger seine musikalische Verwirklichung im "Liederspiel" gefunden hatte.

In der Bindung an das Strophische identifiziert sich das Lied Silchers mit den Prinzipien des Volksliedes. Die in diese formale Ordnung eingebettete musikalische Intuition wird, wie gesagt, von einem bestimmten Wort, einer Grundstimmung, einem Bild ausgelöst. Der daraus gewonnene **thematische** Ablauf bewegt sich ausschließlich nach den Gesetzen der musikalischen Durchführung. Silcher verzichtet auf die Illustration und vor allem auf den, z.T. schon bei Schubert, vollends später bei Hugo Wolf angewandten intellektuellen Eingriff in Gestalt der Interpretation bis in das Wort-Detail hinein. Das Festhalten an der absolut musikalischen Substanz bestimmt, ähnlich wie bei Schubert, den melodischen Ablauf und die daraus sich ergebenden Wort- und Satzwiederholungen. Wenngleich man verleitet ist, dieses Verhalten bis auf die Tradition der vorangegangenen "Schulen" zurückzuführen, enthält es in Wirklichkeit bereits alle Elemente der sich anbahnenden **klassisch orientierten Richtung des romantischen Liedes**. Mit diesem Anteil sollte man Silchers Standort in der Geschichte des Liedes leicht präzisieren können. Denn die angesprochenen, vom Musikalischen getragenen Mittel, die Silchers Liedgestaltung charakterisieren, treffen in vollem Umfang auch auf Johannes Brahms zu. Es ist bedauerlich, daß Schumann in seinem berühmten Brahms-Aufsatz von 1853, "Neue Bahnen", worin er "bedeutende Talente" rühmt, in denen sich "eine neue Kraft der Musik" ankündige, die aber unbekannt blieben, weil "ihre Produktionen mehr einem engeren Kreise bekannt sind" -, es ist bedauerlich, daß Schumann in einer beigegebenen Fußnote etliche Namen seiner eigenen Generation anführt (u.a. auch Robert Franz), Silcher jedoch nicht erwähnt, obwohl wir von seiner Wertschätzung wissen und davon, daß er sich bemühte, Silcher als Mitarbeiter für seine davidsbündlerische "Neue Zeitschrift für Musik" zu gewinnen.

Silcher läßt dem Wort den Vorrang. Er legt nicht aus, interpretiert auch nicht, sondern fügt es in die Struktur der musikalischen Entwicklung ein. Ein einziges

Moment, das seine Vorstellung, die er mit dem Gedicht verbindet und die ihn veranlaßt, dem Sänger und seinem Instrumentalpartner nahezubringen, ein einziges Moment, das seine Vorstellung als Forderung erkennen läßt, sind die dynamischen agogischen **Angaben**, liebevoll und sorgsam angebracht. Er geht dabei über Schubert hinaus, indem er nicht nur dem Instrumentalisten, sondern auch dem Sänger – dies besonders im Gegensatz zu Schubert – seine Vortragsintention nahelegt. Und interessant ist hierbei, daß Silcher bei seiner Konzeption nicht selten eine vorgeschriebene Stimmlage voraussetzt.

Tonart, Klangfarbe und Instrumentalbesetzung sind die Hauptkriterien, die über Silchers sozusagen individuelle Aussage zum Gedicht und seinem Stimmungsgehalt Auskunft geben. Den Hauptteil an der Realisierung der sog. "**Begleitung**" hat natürlich das Klavier. Aber es gibt einige Lieder, bei denen sich Silcher der Gitarre bedient, und dies nicht etwa in bloßer Nachahmung Webers, sondern unmittelbar der Musizierpraxis zugewandt, als des, seit dem frühen 19. Jahrhundert im hausmusikalischen Bereich unentbehrlich gewordenn Klangmittels. Diese Lieder beinhalten, bewußt und gezielt der Kleinform sich bedienend, jene reine, unbeschwerte Musizierfreudigkeit, die ansprechend und durchaus gesellig-unterhaltsam jenen Typus darstellen, den man auch bei Mendelssohn und Schumann wiederfindet. Wenn Silcher darüber hinaus die Klarinette, das romantische Zauberinstrument, das seit Baermann und Weber neue Klangdimensionen und -merkmale in die Entwicklung hineinrug, heranzieht, dann weitet sich diese als musizierfreudig bezeichnete Kunst der Miniatur zur großformigen, dem Drang zur Virtuosität nachgebenden Disposition. Beispielhaft: das op. 45, die "Serenade an Selma" nach dem Gedicht von Reinbeck, für Sopran oder Tenor mit Gitarre und Klarinette (in zweiter Fassung für Gesang und Klavier), ein in klassischer Dreiteiligkeit angelegtes Strophenlied in Variationsgestalt, bei aller Virtuosität des Klarinettenparts liedhaft in der wohlgeordneten Diktion der Singstimme. Diese Ausgewogenheit stellt Silchers zu Unrecht vergessene Serenade um ihrer natürlichen ebenmäßigen formalen Anlage willen sogar über das berühmte Gegenstück, Schuberts "Hirt auf dem Felsen" aus dem Jahre 1828.

Die weitaus größeren Möglichkeiten bieten sich natürlich im **Klavier** an. Denn in ihm vollziehen sich nicht nur die z.T. sogar kühnen harmonischen Rückungen, Modulationen, Ballungen, die die Stimmung des Gedichtes unterbauen, sondern auch jene figurativen Wendungen und unerwarteten Bewegungsabläufe, die den Charakter des Liedes zu ändern scheinen und den Eindruck der Durchkomposition erwerben (das sog. "**durchkomponierte Lied**"), obwohl unverändert die Strenge der strophischen Form beibehalten ist. Das ist eines der Kern-Merkmale, die man am Liederwerk Silchers feststellen kann und darf.

Wenn man den Versuch unternehmen will, daraus Folgerungen zu ziehen, ergibt sich eine generelle Erkenntnis. Sie gilt nicht nur für das lyrische Gedicht, sondern auch für die Erzähl-Gattung der **Ballade**. Auch sie ist – mit Ausnahme von Mosens "Der Trompeter an der Katzbach", worin sich Silcher des ungewohnten Mittels der Illustration bedient und aus der Bilderabfolge eine eigene formale Struktur entwickelt –, als Lied und nach dessen Regeln konzipiert. Hervorragende Beispiele hierfür der Kerner-Zyklus der "Hohenstaufen-Lieder", der ihm die gelinde Kritik seines Freundes Hermann Kurz eintrug, und noch einprägsamer in Kerners, in unmittelbarer Schumann-Verwandtschaft stehender Ballade "Die zwei Särge".

Die in Silchers hingebungsvollem Verhalten dem Gedicht gegenüber zutagetretende Eigentümlichkeit bestimmt seine Mittlerstellung in der Geschichte des Liedes von Reichardt bis zu Schumann, Mendelssohn und, wie gesagt, darüber hinaus bis zu Brahms. So sehr man sich verleiten läßt, sich von den überlieferten Meinungen verführen zu lassen, die Silcher mehr an die Vergangenheit zu binden scheinen, darf man mit Fug und Recht und aller Überzeugung festhalten, daß am Komplex seiner Lieder seine Zugehörigkeit zu seiner Zeit und Welt, d.h. musikgeschichtlich gesehen, zwischen Weber und Schumann, eindeutig und ohne Abstriche abzulesen ist. Was man allen anderen gewährt – Bach wie Mozart etwa –, sollte man auch Silcher

zubilligen: die naturgebotene Tatsache eines Entwicklungs- und Reifungsprozesses, der allein durch seine künstlerisch-öffentliche wie erzieherische Funktion bestätigt ist.

Wenn man sich die fröhliche Mühe macht, den Weg von Reichardt und Zumsteeg bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts zu verfolgen, wird man, insbesondere am Verhältnis Silchers zur Literatur, seinen nicht unerheblichen Anteil am Zustandekommen des romantischen Liedes konstatieren. Der bereits bei Reichardt und Zumsteeg erkennbare Prozeß der Konzentration auf einen Dichter (Goethe, Schiller), der bereits bei Schubert einen ganz und gar persönlichen Bezug erhielt, wird bei Silcher zu einer wahrnehmbaren Unerläßlichkeit, die, gewiß anders geartet als später bei Hugo Wolf, doch bereits den Weg angibt, der sich im Jahrhundert Richard Wagners anbahnte. Es ist bemerkenswert, feststellen zu können, mit welcher Schwierigkeit Silcher seine literarische Bindung durch zyklische Bündelungen bekennenhaft bekundet: in den **nach Dichtern geordneten Zyklen**, wie der Kerner-Zyklus oder das op. 69 mit den Liedern aus dem "Quickborn" von Klaus Groth, nach **Themen** zusammengefaßte Zyklen wie die Frithjof-Lieder op. 20 oder die "Hohenstaufen-Lieder", die er bezeichnenderweise mit Widmungen an die Poeten (Kerner, Rückert, Bauer, Pfizer und Rapp) versah. Letztlich läßt sich sogar in den **Liederheften** (z.B. op. 42,69) aus den Stimmungsgehalten eine zumindest in sich verbundene zyklische Ordnung konstatieren.

Manches wäre noch anzuführen, um der eklatanten Beziehung Silchers zu den Ansprüchen und Anforderungen seiner Gegenwart Nachdruck zu verleihen. In dem gleichen Maße, wie in seinem Verhalten zu den politischen Begebenheiten seiner Zeit, vertritt er in seiner künstlerischen Mission die Aufgabe, durch das Mittel der Musik das Wort nicht nur "mundgerecht", sondern auch verständlich zu machen. Ähnlich wie bei den ausländischen Volkswesen, bei deren Übertragung ihm Hermann Kurz ratend und helfend zur Hand ging, bemühte er sich auch im Solo-Lied, das Fremdartige durch die Nachdichtung, die sich nicht mit der bloßen Übersetzung begnügt, zu assimilieren, so wenn er z.B. Klaus Groths "plattdütsch" die hochdeutsche Version von Bahnsen und Winterfeld beigibt oder gar das englische Original der 1835 verstorbenen, dem Kreis um Walter Scott zugehörenden Felicia Hemans durch die adäquate Dichtung eines Ferdinand Freiligrath ersetzt. Gerade dieser Name ist Symbol für die Aktualität der geistigen Welt Silchers, die alles andere als bequem und gemütlich war. Ihre Widerspiegelung in der seinen Liedern zugrundeliegenden Literatur vollzieht sich nicht nur in den Namen der Großen und Berühmten, sondern auch und nicht unwesentlich in denen der Vergessenen, wie des Schlesiens Hermann Kletke, der Lenau nahestand, oder des Schwaben Ludwig Pfau, der sich Heinrich Heine verbunden fühlte. Man sollte über die weitverzweigte Geistesverwandtschaft, die sich an den Liedern Silchers offenbart, nachdenken, wenn man dem Wert und der Bedeutung seiner Lieder auf die Spur kommen will.

Eine Sonderheit, die auch in Silchers Volksliederwerk zutage tritt, soll zum guten Ende zur Sprache gebracht werden. Das ist das, die musikalische Grundhaltung Silchers darstellende Phänomen der sog. **Kontrafaktur**, jener aus dem Musizieren geborenen Kompositionspraxis, die einen vorgegebenen, entweder besonders wertvollen oder beliebten oder markanten Gedanken, eine Melodie, ein abgeschlossenes Thema aufgreift und verarbeitet. Das geschieht zum einen durch die Veränderung. Aus der der Improvisation entwachsenen Veränderungsfreudigkeit entstand die **Variationstechnik**, der ursprunghafte Musizierspaß, der sich, je nach Zeitbedingtheit oder Persönlichkeit, durch figurative Umkleidung oder kontrapunktische Verdichtung zu erkennen gibt. Diese, dem Instrument vornehmlich dem "clavirten", vorbehaltene Spielart ist uns exemplarisch aus der Geschichte von den Virginalisten bis Reger bekannt. Auch Silcher hat sich darin erprobt, aber nicht nur instrumentaler. Seine Gesangs-Variationen, in strikter Beibehaltung des Strophischen gekennzeichnete musikantische Parallelen zum "brillant" der Instrumentalspielereien Webers oder Paganinis, sind koloraturvergnügte Kunststücke, die weit über das Liebhabertum hinausweisen. Hermann Josef Dahmen hat mit Recht darauf hingewiesen, daß diese opernnahe Variationen auf Silchers pädagogisches Wirken

zurückzuführen sind, instruktive Ausbildungsergebnisse, die gleichwohl von hohem musikalischem Wert sind und von Esprit funkeln und blitzen. Aber selbst hier nimmt Silcher Bezug auf das Gedicht. Brentanos "Nach Sevilla", in vier Variationen über ein Thema von Luise Reichardt abgewandelt, ist in den Vortragsangaben, im Tonartlichen, im Klavieristischen von einer Vielfarbigkeit ohnegleichen. Das einsame moll-Adagio der 3. Variation unterstreicht den liedhaften Grundcharakter, nicht zuletzt durch die differenzierten dynamischen Schattierungen und geradezu penibel angebrachten Vortragsanweisungen. Das op. 49 hingegen, Variationen über "Vien que Dorina bella" des höchst fruchtbaren Operisten Francesco Bianchi, für dessen "La villanella rapita" immerhin Mozart Einlagen komponierte -, diese Variationen versprühen die ganze Italianita a la Donizetti, hierin moderner als die Vorlage des 1810 in London verstorbenen Cremonenseos. Das ist ein Silcher, den man nicht erwartet. Aber weil es sich so verhält, sollte man den eleganten Charme besonders ernst nehmen.

Die andere Version der Kontrafaktur beinhaltet das in der Musikgeschichte von der Gregorianik bis in die Bach-Zeit eifrig praktizierte Verfahren, einem gegebenen musikalischen Gedanken durch Übernahme in eine andere Funktion, beispielsweise durch Textumlegung, zu verwandeln. Dieser in Silchers Volksliedern vielfältig auftretenden, historisch verbrieften und legalisierten Methode verdanken wir einen höchst seltsamen Lieder-Zyklus, der in allem aus dem Rahmen fällt und dennoch für die Beurteilung seiner Lied-Gestaltung von großem Wert ist. Es sind dies: die **Beethoven**-Adaptionen der zwölf, um 1830 bei Zumsteeg in Stuttgart erschienen "Melodien aus Beethovens Sonaten und Sinfonien zu Liedern für eine Singstimme eingerichtet". Gerade nun diese Lieder, die übrigens in der Silcher-Biographie von Bopp (1916) nicht erwähnt werden, haben erstmals die Aufmerksamkeit der Wissenschaft, die bisher, mit der rühmlichen Ausnahme Dahmens, Silcher beharrlich aus dem Weg ging, auf sich gelenkt. Es ist mit Freude und Genugtuung festzustellen, daß sowohl Paul Mies (Beethoven-Jahrbuch 1959) als auch Günther Massenkeil (Wiener Beethoven-Kolloquium 1977) und Werner Abegg (Wiora = Festschrift 1979) keinen Anstoß an den Beethoven-Arrangements nehmen, sondern in sachlicher Abwägung die Bedeutung dessen, was sich Silcher vorgenommen hatte, hervorheben und bejahen. (Überdies ist der Liederkomponist Silcher durch diese Beethoveniana schallplattenwürdig geworden: Hermann Prey und Leonhard Hokanson in der Archivproduktion).

Das in diesen Liedern angewandte sog. Parodie-Verfahren ist durchaus nichts Neues und Abwegiges. Beliebte Instrumentalsätze wurden nicht erst in Silchers Zeit durch Bearbeitung und vor allem Textunterlegung dem Musizieren der Liebhaber zugeführt. Im Falle Beethovens verbindet sich damit sogar eine Notwendigkeit, die wir medienverwöhnten Konsumenten von heute nicht einzuschätzen vermögen. Wenn Silcher, seinem Bekenntnis zu Beethoven Ausdruck verleihend, instrumentale Themen, die uns geläufig sind, in Lieder verwandelt, handelt er in der gleichen Absicht, mit der z.B. Franz Liszt, Beethoven, Schubert, Verdi, Wagner paraphrasiert und transkribiert haben, und verfolgt das moralische Ziel und die erzieherische Aufgabe, für die Verbreitung dessen, was ihm wert und wichtig war, auf diese Weise Sorge zu tragen. Es steht dahinter die gleiche Motivation wie hinter der chorischen Umsetzung von Schuberts "Lindenbaum" oder Männerchorfassung von Mozarts "Ave verum". Mit viel Takt, mit viel Ehrfurcht - taktvoller und ehrfürchtiger jedenfalls als die merkantile Beethoven-Popularisierung des "Song of joye" - bemüht sich Silcher, Beethovens Original möglichst unangetastet zu lassen, lediglich durch Transpositionen, geringfügige, vom Liedcharakter bestimmte rhythmische Korrekturen, klanglich unumgängliche Vereinfachungen vorzunehmen. Eher noch läßt sich von eigener Auslegung sprechen, wenn Silcher das d-moll-Lied "Umwölkter Himmel" nach dem Thema des ersten Satzes der e-moll-Sonate op. 90 mit einer neuen Vortragsanweisung versieht: "agitato con passione" statt "Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck". Beethovens Begriff des "cantabile" wörtlich nehmend, überträgt Silcher das Sängliche der langsamen Sätze auf die menschliche Stimme, wobei er naturgemäß, dem Gesetz des Liedes folgend, manche sinfonischen oder sonatenhaften Züge der Vorlage außer Acht lassen muß. In

allem jedoch, was er tut, geht er mit Behutsamkeit und Stilgefühl vor. Von sieben der zwölf Lieder sind die Dichter genannt (Schiller, Kerner, Uhland, Waiblinger, Grüneisen, Alfret und Stieglitz). Hinsichtlich der Anonymi wird Silcher selbst als Poet vermutet.

Zwei der Lieder seien aus gutem Grund hervorgehoben. Das eine, mit dem Titel "Sehnsucht", beruht auf dem Thema des ersten Satzes der As-dur-Sonate op. 26. Zu eben diesem Thema bemerkt Franz Wegeler, daß sein Freund Beethoven sich ein Gedicht dazu gewünscht habe. Das andere Lied, textlich ebenfalls anonym, ist das berühmte "An die Nacht", aufgebaut auf dem Thema und der 2. Variation des langsamen Satzes der sog. "Appassionata" op. 57. Denn dieses Lied geht immer noch unter Silchers Namen in der Mißgestaltung einer Männerchorfassung um, die nicht von Silcher stammt. Das sei zum Schutze und zur Ehrenrettung Silchers nachdrücklich betont. Der ehrenwerte Urheber des Beethoven-Mißverständnisses aufgrund einer ebenso mißverständlichen Bearbeitung des Silcher-Liedes ist Ignaz Heim (Zürich 1862). Das sei festgehalten.

Unendlich vieles wäre noch anzumerken, das zur Darstellung von Bedeutung, Eigenart und Position des Lieder-Komponisten Silcher beitragen könnte. Seltsamerweise markieren gerade die Beethoven-Lieder, weil sie zeitlich auf der Mitte seines Schaffens stehen, das Kriterium, an dem sich die Geister scheiden und die mehrfach aufgeworfene Frage präzisieren: ist Silchers Beethoven-Bild biedermeierlich, oder ist es romantisch? Das ist die generelle Grundsatzfrage, die mehr beinhaltet, als wir glauben. Wir wollen Silcher, den "Liederer", nicht größer machen, als er war und selbst sein wollte. Aber sein Recht sollten wir ihm zuge- stehen und nicht aufhören, zu hoffen, daß die Gilde der großen Gesangsmatadore in Konzert, Rundfunk und Fernsehen, die leider auch Robert Franz nicht kennen und auch nicht Peter Cornelius, eines fernen Tages sich des Friedrich Silcher erinnern mögen. Das Gedicht Mörikes "Geborgenheit" in der schlichten Stille, in die Silcher das Gedicht gebracht hat, entsprach ganz gewiß der Gesinnung des Mozart-Dichters, weit mehr, als ihm die geniale Interpretation Hugo Wolfs zugesagt hätte. Und das sollte immerhin als Maßstab genügen.

Symposium zu Friedrich Silchers 200. Geburtstag - nicht nur eine Gedenkveranstaltung

Abendkonzert mit Kompositionen von Friedrich Silcher

am Samstag, 30.09.89, 20.00 Uhr

K i n d e r l i e d e r u n d K a n o n s

Alles, was Odem hat	aus "Dreistimmige Kanons", op. 6 (1825)
Farewell the pleasant violet scented shade (Wie könnt' ich ruhig schlafen)	aus "Sixty Melodies for Youth" (1850)
Hail, Fairy Quenn, adorn'd with flowers (Der Lenz ist angekommen)	
Auf dem Wasser	aus "Kinderlieder" (1841 - 1843)
Frühlingsbote	
Vöglein im hohen Baum	
Der Postillon	
Abend	

S o l o l i e d e r

Der Trompeter von Katzbach	ohne opus und ohne Jahr
Hohenstaufen	op. 32, Nr. 5 (1839)
Zwei Särge	ohne opus und ohne Jahr
Sängers Wanderlied	ohne opus (1817)
Polonaise D-Dur <i>für Klavier</i>	
An die Einsamkeit (<i>mit Gitarre</i>)	aus "Caecilia" (1817)
So lach doch mal! - Hell in's Fenster Sonnenschein	op. 69 (1859)
Alphorn	op. 12, Nr. 1, (1828)
In die Ferne	op. 33, Nr. 1 (1839)
Feste Liebe	op. 68, Nr. 3 (1857)
Verlorenes Glück	op. 68, Nr. 2
Brennende Liebe	op. 62, Nr. 3 (1853)
Variationen über "Vien' quà Dorina bella" <i>für eine Sopranstimme und Pianoforte</i>	

Symposium zu Friedrich Silchers 200. Geburtstag - nicht nur eine Gedenkveranstaltung

Volkslieder für zwei Singstimmen und Gitarre

Die Nachtigallen op. 35, Nr. 4 (1840)

Könnt' ich immer Liebchen op. 27, Nr. 2 (1827)

Variationen über "Nel cor più non mi sento"
aus "La Molinara" (1788) von G. Paisiello
für Flöte und Klavier ohne opus (1825)

Chorlieder und Volkslieder für Gemischten Chor

Wie heilig ist diese Stätte op. 10, Nr. 6 (1827)

Ännchen von Tharau

Der kühle Maien (nach J. H. Schein) ohne opus und ohne Jahr

Goldne Harfe Apollons, 1. pythische Ode Pindars
mit Gitarre

Jäger und Nixe op. 57, Nr. 4 (1851)
mit Gitarre

O Maidle, du bist mei Morgenstern op. 60, Nr. 3 (1853)

Vom Fröhjahr (1860)

Mei Meidle hot a G'sichtle op. 67, Nr. 6 (1855)

Ausführende: Vokalgruppe Scheidle, Leitung *Ralph Scheidle*
Kantilenenchor Schwarzwald, Leitung *Erkentrud Seitz*
Ingrid Ade-Jesemann, Sopran
Werner Rupprecht, Bariton
Hans-Walter Berg und *Dieter Kempf*, Klavier
Wolfgang Gast und *Bernd Schmidt*, Gitarre
Andreas Kaletta, Flöte

I. Männerchöre

Volkslieder mit eigenen Melodien und Sätzen für vier Männerstimmen
Bd. 1 der „Ausgewählten Werke“ (H. J. Dahmen)
Nagels Verlag Kassel (jetzt Bärenreiter) EN 1211
DM 9,-

Volkslieder gesammelt und für vier Männerstimmen gesetzt
von Friedrich Silcher
Bd. 2 der „Ausgewählten Werke“ (H. J. Dahmen)
Nagels Verlag (Bärenreiter) EN 1212
DM 13,-

Chöre und Quartette für Männerstimmen a cappella und mit Klavier-
begleitung
Bd. VII der „Ausgewählten Werke“ (H. J. Dahmen)
Nagels Verlag (Bärenreiter) EN 1216
DM 11,-

* * *

Hymne „Groß sind die Werke des Herrn“
Wechselgesang, op. 10 Nr. 4
Carus-Verlag (hrsg. von H. J. Dahmen) CV 40.448/20
DM 1,80

Vater unser
op. 24,2
Carus-Verlag (hrsg. von H. J. Dahmen) CV 40.811/10
DM 1,-

* * *

50 Männerchöre
Scholing-Verlag Stuttgart

* * *

Musikverlag Hilda Löffler, Plochingen:

Sieben wiederentdeckte heiter-besinnliche Männerchorlieder für die
gesellige Runde
Jubiläumsausgabe des Silchergaues im Schwäbischen Sängerbund
(Hrsg. vom Silchergau, Gauchorleiter Friedemann Beck und Prof. H. J.
Dahmen)

Daraus erscheinen als Einzelchöre:

Ja lustig bin ich / Frühling im Wein / Der wandernde Musikant / Trinkgebet
jeweils DM 1,60

Horch, die Wellen tragend bebend
Russisches Volkslied
TTB mit Sopransolo, Klavier oder Gitarrenbegleitung
Partitur DM 1,80

Werbung („O Maidle, du bist mei Morgestern“)
DM 1,60

Wir sind die Könige der Welt
DM 1,60

Weinlob (Text: Friedemann Beck)
DM 1,60

Von allen den Mädchen („Die Lore“)
DM 1,50

Süß Liebe liebt den Mai
DM 1,60

Sitz ich in der Schenke
DM 1,60

Ein König ist der Wein
DM 1,50

Schifferlied
DM 1,50

Juchei, die muß ich haben
DM 1,50

Ade, du liebes Städtchen
DM 1,50

Burschenlied („Brüder, laßt die Mädchen leben“)
DM 1,60

Der Schweizer („Zu Straßburg auf der Schanz“)
Dazu erschienen von Otto Löffler:
Horn in F oder Trompete in B
DM 1,50

Der Morgen („Ein Morgenschimmer glüht“)
DM 1,50

Es ritt ein Jäger wohlgemut
Satz: Gerd Onnen
Für 4 Hörner und TTBB

Hymnus „Jauchzet, jauchzet dem Herrn“
Für TTBB und Orgel oder Bläser / Streicher / a cappella
Instrumentalsätze: Lorenz Lauterbach

Alles, was Odem hat
Für TTBB und Instrumente (Bläser, Streicher) oder a cappella
Eingerichtet von Lorenz Lauterbach

* * *

Musikverlage Tonger – Engels – Rabe – Spies, Köln-Rodenkirchen:
66 Sätze, d. h. nahezu alle Silchersätze und einige Bearbeitungen, als
Einzelausgaben.

Das Lieben bringt groß Freud
Ein Liederspiel nach Originalsätzen für Chor und Hornquartett (auch
andere Instrumente oder Klavier)
Zwischenmusiken und Arrangement von Theo Fischer

Im Kreise der Lieben
Eine Folge der beliebtesten Silcher-Lieder im Originalsatz für Chor- und
Klavierbegleitung
Zwischenmusiken und Arrangement von Hermann Kahlenbach

Und immer wieder lacht der Liebe Glück
Liederspiel nach Originalsätzen für Chor und Hornquartett (auch andere
Instrumente und Klavier)
Zwischenmusiken und Arrangement von Theo Fischer

Die schönsten Volkslieder
(31 Volkslieder in einem Liederheft)

Liederheft für Männerchor

* * *

Der Chorführer
Bd. 1. Friedrich Silcher für Männerstimmen
30 Chorsätze im „Kleinformat zum Reisen“
kösch-Musikverlag Hagen
DM 2,50

* * *

Werbung („O Maidle, du bist ja mei Morgestern“)
Chorsatz: Hansjakob Heuken
Anton Böhm & Sohn (1965)
Nr. 11 051 – DM 1,40

So nimm denn meine Hände
Satz: Max Welcker
Anton Böhm & Sohn
Nr. 9163 – DM 1,40

Es war einmal
Liedersuite für Männerchor mit zwei Klarinetten und zwei Hörnern
Zusammengestellt und Instrumentalsätze von Paul Cadow
Anton Böhm & Sohn (1984)
Nr. 12 121

Ehre sei Gott in der Höhe!
Satz von J. Dantonello
Anton Böhm & Sohn Augsburg
Nr. 9227

* * *

Musikverlag Matthias Hohner, Trossingen:

Das Lieben bringt groß Freud.

Vier schwäbische Volkslieder, nach Originalsätzen mit Akkordeon-Spielgruppe für Männerchor, bearbeitet von Hermann Erdlen.

Partitur DM 10,-, Instr. Stimmen DM 2,50, Chorpartitur DM 1,80

Männerchöre mit Akkordeon-Zwischenspielen von Hans Lang

Partitur DM 5,50, Instr. Stimmen DM 2,50, Chorpartitur DM 1,30

II. Gemischte Chöre

Volkslieder für gemischte Stimmen

Bd. III der „Ausgewählten Werke“ (H. J. Dahmen)

Nagels Verlag (Bärenreiter) 1982

EN 1213

Vierstimmige Volkslieder

Eine Auswahl

Bärenreiter 1988

BA 6378

dazu:

„... und mir ein Liedlein gesungen“

Klavierbegleitung zu zehn bekannten Chorsätzen

von Hermann Kahlenbach

Bärenreiter 1988

BA 6384 – DM 13,-

* * *

Carus-Verlag, Stuttgart:

(weitgehend Neuerscheinungen 1989)

Wenn alle Brunnlein fließen / Jetzt gang i ans Brünnele

In einem kühlen Grunde / Ich weiß nicht, was soll es bedeuten

Chorblatt 1 (H. J. Dahmen)

DM 1,80

Es zogen drei Burschen / Mein Schatz, der ist auf Wanderschaft hin

Mädele ruck, ruck, ruck

Chorblatt 2 (H. J. Dahmen)

DM 1,80

O Maidle, du bist mei Morgestern / Goldne Harfe Apollons

O, wie herbe ist das Scheiden (Kanon) / O herzensschöns Schätzerl

Chorblatt 3 (H. J. Dahmen)

DM 1,80

Der kühle Maien (Erstausgabe) / Ach du klarblauer Himmel

Mei Maidle hot e Gsichtle / Nun leb wohl, du kleine Gasse

Ins stille Land

Chorblatt 4 (H. J. Dahmen)

DM 1,80

Festcho:

„Sei uns begrüßt du Fest der Lieder“

Für Soli, Chor und Klavier

Hrsg. von Hermann Josef Dahmen

Partitur zugleich Klavierstimme (DM 9,-)

Chorpartitur (DM 1,80)

CV 40.229 (DM

Heilig ist Gott

Wechselgesang aus „Sechs vierstimmige Hymnen und Figuralgesänge“

op. 10 Nr. 5 (hrsg. H. J. Dahmen)

CV 40.448/10 (DM 1,80)

Ins stille Land. Lied von Salis

SATB mit Streichquartett

CV 40.228/02 (hrsg. H. J. Dahmen)

DM 1,80 (Partitur)

Vater unser mit Jesus an dem Kreuze

CV 40.448/03 (hrsg. H. J. Dahmen)

DM 1,80

Alles, was Odem hat, lobe den Herrn

Zur Adventsfeier

CV 40.449/10 (hrsg. Günter Graulich)

DM 1,80

Ehre sei Gott in der Höhe

Zum Christfest

CV 40.449/20 (Günter Graulich)

DM 1,80

* * *

Musikverlag Anton Böhm & Sohn, Augsburg:

Ehre sei Gott

Bearb. für SAB von Berthold Waßmer

Nr. 10 158 DM 1,30

Ehre sei Gott in der Höhe!

Satz von Jos. Dantónello

Nr. 9223 DM 1,40

Ännchen von Tharau

SAM (Satz: Peter Seeger)

Nr. 12 383-03 DM 1,40

So nimm denn meine Hände

Satz: Max Welcker

Nr. 9162 DM 1,30

* * *

Musikverlag Hilde Löffler, Plochingen:

Ein König ist der Wein

DM 1,50

Ännchen von Tharau

DM 1,60

Wie lieblich schallt

Satz: Horst Sanguinette

DM 1,60

Wenn alle Brunnlein fließen

DM 1,50

Untreue

DM 1,50

O herzensschön's Schätzerl

DM 1,50

Nun leb wohl, du kleine Gasse

DM 1,50

Frisch gesungen

DM 1,60

An die Berge der Heimat

DM 1,50

Hymnus „Jauchzet, jauchzet dem Herrn“

SATB und Instrumentalbegleitung

Instrumentalbegleitung: Lorenz Lauterbach

Ins stille Land

a cappella / Orgel / Streichquartett / Holzbläser

Ehre sei Gott

SATB mit Instrumentalbesetzungen

Eingerichtet von Lorenz Lauterbach

Alles was Odem hat

SATB und Instrumente

Eingerichtet von Lorenz Lauterbach

* * *

Jauchzet dem Herrn (aus Psalm 98)

Hänssler-Verlag Neuhausen-Stuttgart

FH 64

* * *

Musikverlage Tonger – Engels – Rabe – Spies, Köln-Rodenkirchen:

33 Sätze in Einzelausgaben

Das Lieben bringt groß Freud

Liederspiel nach Originalsätzen für Chor und Hornquartett (auch andere Instrumente oder Klavier)

Zwischenmusiken und Arrangement von Theo Fischer

Liederheft für gemischten Chor

* * *

IRIS-Musik- und Theaterverlag, Recklinghausen:

In der Ferne und Wohin mit der Freud?

Süß Liebe liebt den Mai

So nimm denn meine Hände (Satz: Günter Morgenroth)

's Herz und Rosestock Holderblüt

Durchs Wiesetal gang i jetzt na

Ein König ist der Wein (Satz: Wilhelm Steinheuser)

und Juchei, dich muß ich haben (Satz: Wilhelm Steinheuser)

Hab oft im Kreise der Lieben

Schifferlied

Die drei Röselein

Ännchen von Tharau und Das Lieben bringt groß Freud

III. Sololieder

Volkslieder für ein bis zwei Stimmen mit Klavier oder Gitarre

Bd. V der „Ausgewählten Werke“ (H. J. Dahmen)

Nagels Verlag (Bärenreiter) EN 1215

DM 18,-

Volkslieder für ein bis zwei Singstimmen mit Klavier oder Gitarre

Faksimile der Prachtausgabe von 1891 in einer einmaligen Auflage von 3000 Exemplaren mit einem Geleitwort von Hermann Prey und einer Nachbemerkung von Hermann Josef Dahmen

Bärenreiter Kassel

DM 78,-

Sologesänge und Gesangsvariationen mit Klavierbegleitung oder Instrumenten

Bd. VIII der „Ausgewählten Werke“ (H. J. Dahmen)

Nagels Verlag (Bärenreiter) EN 1218

DM 22,-

* * *

So nimm denn meine Hände

Gesang (hoch-mittel-tief) und Orgel (Satz: Max Welcker)

Anton Böhm & Sohn

Nr. 9181

* * *

„Unser Silcher“ – Silcher-Liederbuch

Lieder mit Akkordeon-Solo

Musikverlag Matth. Hohner Trossingen

IV. Instrumentalmusik

Variationen für Klavier über „Gib mir die Blumen“

Bd. IX der „Ausgewählten Werke“ (H. J. Dahmen)

Nagels-Verlag (Bärenreiter) EN 1219

DM 12,-

* * *

Variationen über „Nel cor piu non mi sento“

als „La Molinara“ von Giovanni Paisiello für Flöte und Klavier

Aus der Reihe „Das 19. Jahrhundert“

Bärenreiter 19 125

DM 17,-

* * *

Ouvertüre in C für Orchester

Ouvertüre in Es für Orchester

Divertissement I für Flöte und Klavier

Divertissement II aus dem Freischütz für Flöte und Klavier

Flötenvariationen über „Nel cor piu“ für Flöte und Klavier

(Weitere Werke erscheinen Anfang)

Carus-Verlag Stuttgart

* * *

Orgelwerke (Orgelstücke und Bearbeitungen)

DM 18,20

Pro organo Musikverlag Leutkirch

* * *

Ja, der Tag des Herrn, du sollst mir heilig sein (aus dem Choralbuch)

Bearb. von Armin Fett für Klavier- oder Akkordeonsolo

Musikverlag Matth. Hohner Trossingen

V. Frauenchor und Gleiche Stimmen

Volkslieder für vier Frauenstimmen

Bd. IV der „Ausgewählten Werke“ (H. J. Dahmen)

Nagels Verlag (Bärenreiter) 1960

EN 1214

Kinderlieder und dreistimmige Kanons

Bd. VII der „Ausgewählten Werke“ (H. J. Dahmen)

Nagels Verlag (Bärenreiter) 1968

EN 1217 DM 16,-

* * *

Carus-Verlag, Stuttgart:

Wenn alle Brunnlein fließen / Vögele im Tannenwald

Juchei Blümelein / Wenn ich ein Vöglein wär

Chorblatt 1 (H. J. Dahmen)

DM 1,80

Mei Schatz ist a Reiter / 's ist no net lang, daß g'regnet hot

Schlaf Kindlein Schlaf / Ach, ach, ich armes Klosterfräulein

So viel Stern am Himmel stehen

Chorblatt 2 für Frauenchor (hrsg. von H. J. Dahmen)

Carus-Verlag Stuttgart 1989

Mein Herzlein tut mir gar so weh / Mei Mutter mag mi net

Ach, wenns nur der König wüßt / Han an em Ort e Blümelein g'seh

Mein Schätzchen woll wandern

Chorblatt 3 für Frauenchor (hrsg. von H. J. Dahmen)

Carus-Verlag Stuttgart 1989

* * *

Verlag Anton Böhm & Sohn, Augsburg:

Die Trauernde („Mei Mutter mag mi net“)

SSA (Satz: Veit Erdmann-Abele)

Nr. 12 130 (DM 1,30)

Böse Zeit („Die Schwälble ziehet fort“)

SSA (Satz: Veit Erdmann-Abele)

Nr. 12 129 (DM 1,30)

Ännchen von Tharau

SSA (Satz: Veit Erdmann-Abele)

Nr. 12 286 (DM 1,30)

So nimm denn meine Hände

SSA und Orgel (Satz: Max Welcker)

Nr. 9164 (DM 1,30)

* * *

Drei Sätze von Gerd Onnen:

Des Schiffers Heimfahrt / Es ritt ein Jäger

Auf dem Wasser

Verlag Hilde Löffler

je: DM 1,60

Wie lieblich schallt (Satz: Erich Margenburg)
Verlag Hilde Löffler
DM 1,50

* * *

Musikverlage Tonger – Engels – Rabe – Spies, Köln-Rodenkirchen:
18 Sätze in Einzelausgaben
Liederheft für Frauenchor

VI. Einstimmige Lieder

Liederbuch mit ausgewählten Silberliedern
Ein „Liederbüchlein“ herausgegeben von der Kreissparkasse Waiblingen

VII. Singspiele – Dramatische Werke

„Die kleine Lautenspielerin“
Ein Schauspiel mit Gesang für Kinder und Kinderfreunde mit Begleitung
des Pianoforte und der Gitarre

Nagels Verlag (Bärenreiter) EN 1221
(Material nur leihweise!)

* * *

Der Tod des Ajas
Monolog aus der gleichnamigen Tragödie des Sophokles
Baß- oder Baritonsolo, Männerchor TTBB und Klavier
Reprint der Erstausgabe von 1852
Carus-Verlag Stuttgart CV 40.810
Chorpartitur DM 1,80
Partitur, zugleich Klavierstimme DM 9,80

VIII. Portraits

Ein Portrait im Posterformat. Ausschnitt aus dem um 1822 entstandenen
Gemälde von Friedrich Dörr. Mehrfarbig (36 × 47)
Carus-Verlag Stuttgart CV 40.380
DM 18,-

Walter Weidmann

Zusammenfassung und Nachwort

Prof. Dr. Hermann Josef Dahmen, Leiter des "Silcher-Archives" im "Sängermuseum" in Schnait schreibt im Nachwort zu seinem 1980 erschienenen Büchlein "Silcher in seiner Zeit": "Man spricht heute so viel von Wiedergutmachung auf den verschiedensten Gebieten, die von manchen meist nur materiell ausgedeutet und ausgebeutet wird. Für Silchers Musik "wieder gut machen" bzw. wieder einen guten Silcher machen."

Aus der mit Herrn Prof. Dr. Dahmen nach dem Symposium geführten Korrespondenz darf ich den befriedigenden Schluß ziehen, daß die Bundesakademie Trossingen mit ihrem Beitrag zum Silcherjahr 1989 Wichtiges für die erhoffte "Wiedergutmachung" beige-steuert hat. Keinen geringen Anteil an diesem Ergebnis hat Herr Prof. Dr. Dahmen selbst, der den Menschen Friedrich Silcher und sein Werk und Wirken aus seiner damaligen materiellen und geistigen Welt heraus geschildert und uns Nachfahren in so wichtigen Details verständlich gemacht hat. Gerade dadurch hat Dahmen im Rahmen des Symposiums erst den Boden und Humus bereitet, auf dem die Fachbeiträge der anderen Referenten sich entfalten und blühen konnten.

Prof. Dr. Dahmen hat in dem bereits zitierten Nachwort noch geschrieben: "Silcher hat eine Musik geschaffen, die dem Kunstbedürfnis des einfachen Menschen entspricht, schlicht, einfach, aber nicht banal. Seine Größe liegt in der Darstellung des einfachen Lebens. Er stellte das Alltägliche und Allgemeingültige dar, indem er es aber aus der Atmosphäre des Banalen enthob."

Diese Rettung aus dem Banalen, aus den Entstellungen "banaler" Interpreten war auch das erkennbar engagierte Anliegen der der Einführung durch Dahmen folgenden Beiträge gewesen. Herr Dr. Friedhelm Brusniak setzte sich in seiner gründlichen, dennoch höchst lebendigen Weise mit Wahrheiten und Wirrungen bei der Wertung und Aufführung der von Silcher gesammelten, geschaffenen oder bearbeiteten Volkslieder auseinander und markierte so eindringlich genug sein neues "altes" Silcherbild.

Nicht wenig lag der Bundesakademie als einer Bildungseinrichtung auch daran, einen Silcher vorzustellen, der meist nur eingeweihten Kennern vertraut ist. Wie großartig ist es insoweit dem Fachmann Prof. Alois Ickstadt gelungen, uns den aus dem Herzen animierten Freund und Erzieher des Kindes, den praxisverbundenen Pädagogen des jungen Menschen aufzuzeigen und an vielen klingenden Beispielen zu vermitteln. Nicht minder bedeutsam gelang die Aufklärung, die wir durch Prof. Dr. Erich Valentin über die Sololieder aus der Feder Friedrich Silchers erfuhren.

Das so glaubwürdige Credo der Vortragenden zu Friedrich Silcher war sicht- und hörbar von den teilnehmern des Symposiums angenommen worden, zumal es die hervorragenden Künstler und Interpreten der Konzerte verstanden haben, das gemeinsame Credo musikalisch zu glaubwürdiger Wirklichkeit werden zu lassen.

Mag Friedrich Silcher in den kommenden Jahren neue verständnisvolle Freunde finden - dann war die Absicht der Bundesakademie Trossingen, zu Ehren Friedrich Silchers nicht nur eine Gedenkveranstaltung auszurichten, voll gelungen.

In der Schriftenreihe "Aus der Arbeit der Bundesakademie" sind folgende Bände erschienen:

		Bestell-Nr.
Band 1/1987	Hans-Walter Berg Jugend und Musik Eine Analyse aus der Sicht des Trägervereins der Bundesakademie	7-075-060
Band 2/1987	Hans-Walter Berg Neue Musik für Blasorchester Ergebnisse eines Dirigenten-Lehrgangs der Bundesakademie 1986	7-075-061
Band 3/1987	Peter Hoch Trompeten-Symposium 1987 Dokumentation und Materialien zur Methodik des Trompetenspiels und Unterrichts	7-075-062
Band 4/1987	Hans-Walter Berg 2. Europäisches Seminar für Dirigenten von Blasorchestern	7-075-063
Band 5/1988	Alfons Hettich Zupfmusik-Archiv der Bundesakademie Sammlung Konrad Wölki und Zupfmusikarchiv Hermann Ambrosius	7-075-064
Band 6/1989	Rolf Fritsch Internationales Mandolinen- Symposium 1988 Eine Dokumentation	7-075-065
Band 7/1990	Walter Weidmann Symposium zu Friedrich Silchers 200. Geburtstag Eine Dokumentation	7-075-066
Band 8/1990	Rolf Fritsch Zusammenarbeit von Musikschulen und Vereinen des Laienmusizierens Eine Dokumentation	7-075-067

Alle Bände sind gegen eine Schutzgebühr zu beziehen über den Musikverlag Hohner, 7218 Trossingen.