

Zur Einführung

Bei den durch S. Maj. den Kaiser angeregten Gesangsfesten der deutschen Männergesangsvereine zu Kassel 1899 und Frankfurt a. M. 1903 drängte sich Sr. Majestät die Überzeugung von gewissen Schäden auf, die dem Gesang der Liedertafeln offenbar anhaften und ihn in seiner volkstümlichen Bedeutung bedrohen könnten. Se. Majestät sprach sich in Frankfurt darüber aus und verhiess zugleich die Herstellung eines Liederbuches für den Männergesang, das durch Auswahl und Gestaltung der Lieder dem volkstümlichen Charakter dieser Kunstgattung Genüge leiste.

Im Austausch zwischen dem Königl. Zivilkabinet und dem Kultusministerium wurden zunächst die allgemeinen Gesichtspunkte für ein solches Werk, sowie Mittel und Wege seiner Abfassung festgestellt. Mit den eingehenden Vorschlägen eines Immediatberichtes des Ministers vom 28. Sept. 1903 erklärte S. M. sich unter dem 23. November 1903 einverstanden. Dementsprechend wurden zwei Kommissionen ernannt, eine Arbeits- und eine beratende Kommission, beide unter dem Vorsitz des Unterzeichneten. Zur Arbeitskommission berief der Kaiserl. Erlaß die Herren Prof. Dr. Johannes Bolte, Prof. Dr. Max Friedlaender, Musikdirektor Ferdinand Hummel und Direktor der Singakademie Prof. Georg Schumann, sämtlich in Berlin. Später wurden noch die Herren Prof. Dr. Hermann Kretzschmar (Berlin) und Prof. Felix Schmidt (Berlin) aus der beratenden in die Arbeitskommission gezogen.

Die beratende Kommission wurde gebildet aus den Herren Kapellmeister Dr. Franz Beier (Kassel), Hofmusikdirektor Max Clarus (Braunschweig), Prof. Maximilian Fleisch (Frankfurt a/M.), Prof. W. Foerstler (Stuttgart), Dr. Friedrich Hegar (Zürich), Ehrenhormeister Adolf Kirchl (Wien), Komponist Thomas Koschat (Wien), Musikdirektor Felix Krakamp (Bonn), Ehrenhormeister Eduard Kremser (Wien), Prof. Dr. Kretzschmar (jetzt Berlin), Generalmajor Graf Kuno v. Moltke (Berlin), Prof. Siegfried Ochs (Berlin), General-Intendant Freiherr v. Perfall (München), Prof. Felix Schmidt (Berlin), Generalmusikdirektor Edler v. Schuch (Dresden), Prof. Jos. Schwartz (Köln), Prof. Hans Sitt (Leipzig), Gymnasialdirektor Dr. Thouret (Friedenau-Berlin), Prof. Dr. Fritz Volbach (Mainz) und dem Fachreferenten im Kultusministerium Geh. Oberregierungsrat Dr. Friedrich Schmidt.

Die für die Arbeit dieser Kommissionen aufgestellten Gesichtspunkte und Weisungen sind zwar allgemeiner Natur, so daß sie für das Einzelne der Ausführung völlig freie Hand lassen; aber sie sind klar und bestimmt. Es handelt sich erstens um eine Auswahl des Besten aus dem reichen Schatz an Volksliedern und volkstümlichen Texten und Gesängen, die sich in Bearbeitungen für Männergesang in den Liederbüchern und Liedersammlungen zusammengefunden haben. Eine Grenze, wie weit damit bis in die neueste Zeit herabgegangen werden solle, ist nicht gezogen, vielmehr die Berücksichtigung auch der Gegenwart und der lebenden Meister vorausgesetzt. Auszuwählen also sind aus der fast unübersehbaren Fülle des Stoffes solche Lieder, „die jedem Deutschen ans Herz gewachsen sind, die in ewiger Jugendschönheit und Jugendfrische den zerstörenden Wirkungen der Zeit Trotz geboten haben und nach menschlicher Voraussicht Trotz bieten werden, so lange die deutsche Zunge klingt“. Wenn sich hierbei Lieder finden, die zwar ihrem ursprünglichen Kern, der Melodie, nach dieser Bedingung entsprechen, aber wegen ungenügender Bearbeitung nicht zur Geltung kommen, sind sie von berufener Künstlerhand mit neuem Satz, zu versehen und dadurch von innen heraus auf ihre wahre Höhe zu heben. Es gilt aber auch, solche Lieder zu berücksichtigen, die zwar an sich den aufgestellten Anforderungen entsprechen, bisher jedoch nicht für Männergesang gesetzt wurden. Diese sollen dann eine neue Bearbeitung für die Sammlung gewinnen. Das Augenmerk, muß sich weiter auch auf solche Lieder richten die nur den Launen des Tages erlagen und darum mit Unrecht die frühere Gunst der Singer und Hörer verloren zu haben scheinen, wobei besonders an die erste Periode der Liedertafeln gedacht ist, an die Lieder von Zelter, Reichardt, Berger u. s. w. Für die Auswahl entsprechender Lieder soll ferner auch die Zeit vor Bildung der Männergesangsvereine, sollen auch die älteren Jahrhunderte in Betracht kommen, wie ja wenigstens das 18. noch aus den Büchern der Liedertafeln

nicht ganz entschwunden ist. Besonders hingewiesen wird dabei auf die von Röntgen bearbeiteten niederländischen Lieder, was den Kommissionen die willkommene Pflicht auferlegte, des herrlichen Erbes aus dem 15. und 16. Jahrhundert eingedenk zu sein, das bisher nur vereinzelt über die Kreise der Forscher hinaus beachtet worden ist. Hier war ein kostbarer Schatz zu heben.

In den gegebenen Weisungen heißt es: „Die Sammlung wird auch diejenigen Lieder in ihren Kreis ziehen müssen, auf die zwar der Begriff des Volksliedes in seiner engsten Umgrenzung nicht zutrifft, die aber im Laufe der Zeit dieselbe Stellung gewonnen haben, ... wie wohl Erzeugnisse bewußter Kunst“. An anderer Stelle ist dieser Gegensatz dahin gefaßt: neben das Volkslied im strengen Sinne sei das volkstümliche zu stellen. Wenn nun der Titel dieser Sammlung „Volksliederbuch“ lautet, so werden die meisten Leser das Wort wohl als Volkslieder-Buch fassen, und dies ist auch insoweit richtig, als für den Inhalt der Charakter des Volksliedes das Vorwiegende und Bestimmende ist. Gleichwohl faßt man es richtiger als Volks-Liederbuch, also ein Liederbuch für das Volk, wobei dann allerdings unter dem Volk nicht das Volk des Volksliedes, sondern das deutsche Volk in seiner Gesamtheit gemeint ist. Darauf führt schon die Bestimmung der Sammlung für die Liedertafeln, deren Sänger und Hörerschaft ja keineswegs allein den Schichten der Gesellschaft angehören, die man sich heute als eigentliche Träger und Schöpfer des Volksliedes zu denken hat. Sie bestehen vielmehr in einer Verbindung der verschiedenen Gesellschaftsklassen zu gemeinsamer Freude am Gesange. Diesen Charakter einer ausgleichenden Verschmelzung der Gesellschaftsklassen zum gemeinsamen guten Zweck trug zwar wohl die erste Zeltersche Liedertafel, der Ausgangspunkt der ganzen Erscheinung im deutschen Musikleben, selbst noch nicht, aber er entwickelte sich alsbald in den zahlreichen Nachfolgern der Zelterschen Liedertafel. Was also für solche Kreise und aus ihrem Geiste heraus geschaffen wird, muß derart sein, daß es gleichmäßig allen Schichten der Vereinigung dient und herzerfreuend ist. Das Volkslied erfüllt diese Forderung von selbst; daneben tritt dann das den Unterschied der Schichten ausgleichende Element des Volkstümlichen. Dieses besteht nicht darin, daß die Meister der Kunst die Art und das Wesen des Volkes in seinen Liedern künstlich und darum nur äußerlich nachzumachen trachten, sondern daß sie die charakteristischen Eigenschaften des Volksgesanges, seine Unmittelbarkeit, Wahrheit, Einfachheit, Schlichtheit, Innigkeit, ihrer eigenen Kunst einprägen und aus solchem Geiste heraus eine Musik schaffen, die auch schlichten Menschen der Volkskreise verständlich und ergreifend ist, so daß das Volk, sie gern in seinen eigenen Gesang aufnimmt, wo dann ihre höhere Kunst und ihr höherer Schwung zugleich dem Volksgesang selbst wieder zur Quelle neuer Bildungen wird. In einer ähnlichen Wechselwirkung haben Kunstlied und Volkslied während des ganzen Verlaufs ihrer Geschichte bestanden. Es ist lohnend, hierauf etwas näher einzugehen.

Vor dem 13. Jahrhundert hören wir wohl mancherlei von deutschem Volksgesang, können uns aber kein Bild machen von seiner Beschaffenheit; dies ist zuerst im 13. Jahrhundert möglich, wengleich nur noch durch einen Rückschluß. Es unterliegt nämlich keinem Zweifel, daß der ritterliche Minnesang dieser Zeit ein Zwillingsbruder des damaligen Volksgesanges und ihm wesentlich gleichartig ist. Der Boden, auf dem beide stehen, ist die kirchliche Musik der Neumenperiode. Da ein wirkliches Volkslied nicht vorliegt, gibt unsere Sammlung in den Nummern 156, 373 und 515 Lieder aus dem Kreise des ritterlichen Sanges, die jedenfalls, wenn nicht als Volkslieder, so doch als volkstümlich für das 13. Jahrhundert gelten müssen. Dichter und Komponisten zweier von ihnen (156, 515) sind noch dazu fahrende Volkssänger, der „wilde Alexander“ und der „Unverzagte“.

Um diese Zeit hatte bereits, von Nordfrankreich aus vordringend, eine neue, von Grund aus umgestaltende Epoche der Musik begonnen, die Mensuralmusik, der mehrstimmige, kontrapunktische Gesang. Erblüht in den kirchlichen Musikschulen, ist er ganz und gar ein Erzeugnis der großen Kunst, der Kunstmusik. Aber schon im 15. Jahrhundert sehen wir, daß in Deutschland auch das Volkslied in dies neue Lager übergegangen war. Das lehren die Melodien des Locheimer Liederbuches (vergl. No. 374, 378, 386). Daß auch große Meister ihre Lieder im selben Stil und Geist schreiben, zeigt Isaacs „Innsbruck, ich muß dich lassen“ (212). Eine reiche Blüte des Liedes und Volksliedes ergoß nun ihren Segen über Deutschland, uns erhalten durch die Meister,

welche diese Melodien zu Trägern ihrer kontrapunktischen a cappella-Musik machten, wobei sie sie in den Tenor und somit in die Mitte des Stimmgeflechtes legten. Seinen Höhepunkt erreichte dieser Kunstgesang, der uns in seinen Tenören die wesentlich unangetasteten Perlen des Volksliedes erhalten hat, in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Die Menge der gedruckten Sammlungen beweist uns den lebhaftesten Anteil des Volkes an solchem Gesange. Bekanntlich sind es auch solche Lieder und ihre Art, die seit 1524 in den Gemeindegesang der Reformationskirche übergingen. (Vergl. 2, 3, 5, 6, 7, 8, 10 u. s. w.). In No. 10 wiederholt sich Isaacs Innsbrucker Lied in etwas vereinfachter Gestalt, ein schönes Beispiel der engen Verbindung von Volks- und Kirchenlied. Damals sang die Gemeinde ihre Lieder in der Kirche noch, wie das Volk seine Weisen in Haus und Flur: einstimmig und unbegleitet. Nur für die Schulen wurden auch kontrapunktisch mehrstimmige Sätze dazu verfaßt, deren Ausführung eben nur geschulten Sängern möglich war. Daß hierbei ein tiefgehender Einfluß des Volksliedes auf die Meister des kunstvollen Satzes stattfinden mußte, liegt auf der Hand; damit zahlte das Volk der Kunst zurück, was es von ihr in seiner Melodienschöpfung Neues gelernt hatte. Erst nachdem man in einem vierstimmigen Kirchen-Gesangbuch von 1586 die Melodie in die Oberstimmen verlegt und den Satz kontrapunktisch vereinfacht hatte, konnte das Volk in und außer der Kirche auch an dem mehrstimmigen Gesang seiner geistlichen Lieder teilnehmen, und nun zweigte sich dieser Ast des Volksliedes zu jener hohen Blüte ganz eigener Art ab, die im 18. Jahrhundert durch Joh. Seb. Bach ihre kostbarsten Früchte zeitigte. Dabei nahmen aber, immer im gleichen volksliedlichen Stil weiterschaffend, die großen Meister der Kunst nicht nur am Satz, sondern auch am Erfinden der Melodien teil, Meister wie Nicolai (No. 11), Teschner (13), Melch. Franck (14), Crüger (15, 16), Neumark (18), und wiederum finden wir auch hier ein einst weltliches Lied eines großen Meisters, Leo Hasslers, „Mein Gmüt ist mir verwirret“ (415) als tief ergreifendes Kirchenlied in Joh. Seb. Bachs Bearbeitung zur neunten Strophe von „O Haupt voll Blut und Wunden“ (Nr. 17). Auch als Melodienschöpfer für geistliche Lieder erscheint Joh. Seb. Bach selbst im Schemellischen Gesangbuch von 1736, von dessen Melodien (mit Baß) ihm 21 angeschrieben werden (vergl. No. 29-37). So hatte auf der ganzen Linie dieser Entwicklung das Volk dem Kunstschaffen seinen Geist und sein Bestes in seinen Melodien entgegengebracht, und die Kunst vergalt es ihm, indem sie diesen Schatz reichlich mehrte.

Noch ehe sich von der allgemeinen Entwicklung der deutschen Musik das Kirchenlied zu solch eigenem Fortbildungsgange erhob, bewirkten Einflüsse von Italien und wohl auch von Frankreich herüber neue Wendungen im deutschen Musizieren. Aus Italien kam das zur Lieblingsform gewordene Madrigal und die dem italienischen Volksgesang entsprossene Villanelle. Der Zug zum Volksmäßigen fand in Deutschland vollen Anklang, im Kunstgebiet schon bei den Meistern des ausgehenden 16. Jahrhunderts, darunter die größten der Zeit, Orlando di Lasso, (vgl. No. 402, 403), Steurlein (407), Eccard (408, 409), Leo Haßler (410, 415), ferner Lechner (404) und Regnart (405, 406). Das wirkte ohne Zweifel sofort im Volke selbst nach. So begegnet uns die i. J. 1574 gedruckte Melodie Regnarts zu „Venus, du und dein Kind“ schon 1583 und noch 1621 mit parodistischen Texten zu politischen Spottliedern. Dies ist immer ein untrüglicher Beweis dafür, daß eine Weise zum beliebten Volksliede geworden war. Manche der Melodien der oben genannten Meister, Steurleins und vor Allem Leo Haßlers tragen zudem selbst völlig den Charakter des Volksliedes. Dabei muß man allerdings bedenken, daß für diese Epoche der Begriff des „Volkes“, wie er für das Volkslied in Frage kommt, noch viel weiter zu fassen ist als in der eben jetzt einsetzenden späteren Kulturperiode. Jene Vertreter der Kunst gehören eben noch selbst zum Volke. Es fragt sich bei ihnen nur, ob sie im einzelnen Fall für kunstgerecht gebildete Chöre oder für alles Volk der Singenden schaffen wollen; ihnen selbst steht der eine Ton zu Gebote, wie der andere.

Seit dem Anfang des 17. Jahrhunderts kam sodann eine weitere noch viel tiefer eingreifende Wandlung des musikalischen Schaffens aus Italien herüber; der Sologesang mit instrumentaler Begleitung von Laute, Cembalo oder Streich- und Blasinstrumenten. Hier wurzelt das neuere deutsche Lied. Daß es aufkam, solche Gesänge als Arien zu bezeichnen, mag in dem engen Zusammenhang dieser musikalischen Neubildung mit dem Entstehen der Oper in Italien wurzeln. Man hat aber für das 17. Jahrhundert unter Arie einfach das Lied zu verstehen. Der Vorgänger auf

den Bahnen dieses neugeformten Liedes in Deutschland ist Heinr. Albert (vgl. No. 28, 89, 161, 162, 328, 329, 418, 420, 422). Doch verharret seine Melodiebildung vielfach noch in den Eigentümlichkeiten der älteren Periode. In voller Einfachheit und, wie man hinzufügen muß, Volkstümlichkeit erscheint das neue Lied erst bei dem leider zu früh gestorbenen Adam Krieger (19, 330). Daß hier nun auch das Volk selbst mit seinem Gesange sich dem von der Kunst her gegebenen Antrieb sofort anschloß, liegt in der Natur der Sache, denn es mußte darin einen Teil seines eigenen Wesens erkennen; und wenn nun auch die Meister der Kunst sich mit Vorliebe herbeiließen, dergleichen Arien mit Instrumentenbegleitung teilweise zum Tanz zu schreiben, so gab es darin einen neuen Punkt des Anschlusses für das Volk. Die lange Reihe der Volksweisen in Sammlungen aus dem 17. und 18. Jahrhundert (vgl. z. B. No. 461 ff.) möge dafür zeugen. Wie die Einwirkung des Zuges zu volkstümlicher Schlichtheit sich auch auf die Kunst erstreckt, sucht unsere Sammlung mit Gesängen zweier Großmeister zu veranschaulichen: Händels (91, 92, 116, 163, 216, 423, 424) und Glucks (93, 310).

Im Übrigen ließen also die bisher angedeuteten musikgeschichtlichen Hergänge erkennen, wie im Großen und Ganzen die Kunst immer bestimmend voranschritt, ihr aber das Volkslied folgte. Das Neue der Kunst machte das Volk sich zu eigen und formte es nach seinem musikalischen Empfinden um, gab aber damit doch auch seinerseits der Kunst weit mehr als einen bloßen Nachklang zurück. Es gab ihr vielmehr etwas Eigenes und Neues von hohem Werte. Eine stark ausgesprochene Erkenntnis davon machte sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in den Kreisen der großen Musik geltend, zur selben Zeit, als auch in der Literatur zumal durch Herder und Goethe eine klarere Erkenntnis von dem Wesen und der Bedeutung der Volkspoese aufging. Man erkannte, wie hier eine Korrektur für die Kunst zu finden sei, da, wo sie sich in Innatur, Schwulst oder Flachheit zu verlieren drohte, poetisch wie musikalisch. Die Bewegung tritt in ganz Deutschland gleichzeitig hervor, in Wien, in Leipzig, wie in Hamburg und am Rhein. Überall regen sich volkstümliche Strömungen und gewinnen namentlich durch das Theater und das von Leipzig ausgehende Singspiel an Stärke. In der selbständigen Liederkomposition wird Berlin durch J. A. P. Schulz (No. 98, 99), J. F. Reichardt (No. 101, 426, 430) und K. F. Zelter (No. 589, 590) der Hauptsitz dieser volkstümlichen Bewegung; in den Rheinlanden vertritt sie Johann André (No. 333); ihm schließen sich Schwaben, die Schweiz und Österreich an und auch die Wiener Klassiker zeigen sich stark von diesem Zuge berührt.

Wie schon erwähnt, war es Zelter, der 1809 den ersten Verein für Männergesang, die Berliner Liedertafel, gründete; er kam damit einem Zug der Zeit entgegen, und rasch bildeten sich rund umher ähnliche Vereinigungen: natürlich, daß dieser Gesang von Anfang an in nationalpatriotischem Geiste zugleich auf die volkstümliche Musik, wenn auch nicht ausschließlich, ja besonders im Beginn nicht einmal vorwiegend auf das Volkslied selbst hingewiesen war. Volkstümlich aber mußte der Gesang sein schon mit Rücksicht auf die Kreise, aus denen seine Sänger wie seine Hörer sich zusammenfanden. Zugleich aber bedurfte er der Mitwirkung fachmännisch gebildeter Künstler, nicht nur zur Leitung der Vereine, sondern auch um die zu singenden Lieder durch kunstgerechten Satz auf der nötigen Höhe und zugleich in den der Aufgabe entsprechenden Schranken zu halten. Mit den von Berlin ausgehenden Bestrebungen für den Männerchor begegneten sich vor allem in ausgeprägt volkstümlichen Geiste diejenigen Haus Georg Nägelis (vgl. No. 45, 120, 166, 336). Bald hatten sich die Liedertafeln über ganz Deutschland und die Schweiz ausgebreitet, ein Institut, das einen nach beiden Seiten hin fruchtbar wirkenden Berührungspunkt und Zusammenschluß von Volkslied und volksmäßiger Kunst gab. Bildete jenes sozusagen den Grundton, so hielt diese, wie es der vierstimmige Satz forderte, die Fahne der höheren Kunst aufrecht. Man möchte die Funken des Geistes mit den elektrischen vergleichen: es schloß sich hier eine Stromleitung zwischen Volkskunst und hoher Kunst, deren natürliches Ergebnis auf der einen Seite die volksmäßige Art des Kunstgesanges ist und auf der anderen die edle kunstgerechte Fassung des Volksliedes.

Zahlreiche Komponisten haben sich nun seitdem während des abgelaufenen Jahrhunderts um den Liederschatz der Männergesangsvereine bemüht, wenn auch nicht alle zugleich sonderlich verdient gemacht. An der Spitze des Zuges stehen aber auch hier wiederum die bedeutendsten

Komponisten: C. M. v. Weber (47, 167, 168, 253-255), Franz Schubert (50, 51, 103, 104, 112, 127, 169-171, 218, 343, 431), Loewe (567, 591), Mendelssohn (52, 107, 131, 132, 179, 219, 220, 314, 315, 350, 351, 352, 441, 442), Marschner (130, 136, 312, 355, 356), Spohr (46, 259, 311), Conradin Kreutzer (105, 128, 176, 438), Robert Schumann (133, 181-183, 316, 317, 353, 443), Robert Franz (139, 191, 449) u. a. m. Von den kleineren Meistern aus der älteren Periode des Männergesangs erscheint neben Zelter Ludwig Berger (121, 257), Bernhard Klein (49, 126), vor allem aber Friedrich Silcher (172, 222, 223, 241, 246, 260, 341, 419, 432-436). Den weiteren langen Reigen Verstorbener wie Lebender bemüht sich die Sammlung in gerechter Abwägung des musikalischen Wertes der dabei in Frage kommenden Lieder und Gesänge und in möglichst reiner und schöner Form dem Männergesange entgegenzubringen, wie es die Absicht des hohen Auftraggebers war. Mit Rücksicht auf das zulässige Maß des Umfanges mußte dabei manches Gute einstweilen noch zurückgelegt werden. Aber die Sammlung ist überhaupt nicht als abgeschlossen zu betrachten, der Zukunft bleibt es vorbehalten, sie zu mehren.

In vorbereitenden Sitzungen der Arbeitskommission von Ende Juli 1903 bis 4. Februar 1904 wurden die allgemeinen Grundsätze der Arbeit beraten und dementsprechend ein vorläufiges Verzeichnis von Liedern zusammengestellt, die etwa aufzunehmen seien. Inzwischen wurden durch den Herrn Minister Dr. von Studt die Mitglieder der beratenden Kommission nach Berlin einberufen, und es fand am 6. Februar 1904 eine Gesamtsitzung beider Kommissionen statt. Über das zu befolgende Verfahren und die Hauptgesichtspunkte ward ein glückliches Einverständnis erreicht, und allen Mitgliedern der beratenden Kommission ein Exemplar der ersten Liste zur Prüfung eingehändigt. Dieser Bitte ist dann in förderlichster Weise auf dem Korrespondenzwege entsprochen worden. Die Herren Mitglieder aus Wien erklärten sich bereit, als berufenste Kenner dieses Spezialgebietes ihrerseits die Auswahl und später auch die Bearbeitung der österreichischen Lieder zu übernehmen. Ebenso fand sich Herr Dr. Hegar bereit, für das Gebiet der schweizerischen und elsässischen Lieder einzutreten. Daß Österreich wie die deutsche Schweiz überhaupt mit einzubeziehen seien, war in den allerhöchsten Weisungen ausdrücklich betont worden, wie es ja auch schon in der Einberufung dortiger Mitglieder zum Ausdruck gekommen war. Die Arbeitskommission hat sich auch für andere Einzelgebiete bemüht, die Spezialkunde der dort wirkenden Mitglieder für den großen Zweck nutzbar zu machen und hat überall das dankenswerteste Entgegenkommen gefunden.

Die Arbeitskommission nahm nun die Durchsicht und Durchberatung der zuströmenden Masse von Liedern und Liederbüchern vor; es wurden von ihr vom Februar 1904 bis zum Oktober 1905 hauptsächlich zu diesem Zwecke 25 Sitzungen abgehalten; daneben gingen schriftliche Gutachten und Abstimmungen über etwa 8000 Lieder, da die Fülle nicht anders zu bewältigen war. Man einigte sich schließlich über die Aufnahme von 610 Liedern. Diese wurden nach ihrem Stoff in Gruppen verteilt, innerhalb deren dann die einzelnen Lieder so weit als möglich chronologisch geordnet wurden. Nachdem eine so gestaltete Liste den Mitgliedern der beratenden Kommission zur letzten Prüfung zugestellt war, wurde eine zweite Gesamtsitzung beider Kommissionen auf den 30. Oktober 1905 nach Berlin einberufen. Hier ist dann unter eingehender Beratung einiger noch offen gebliebener Fragen über die aufgestellte Liste und über die Anordnung und Druckausstattung des Werkes die definitive Einigung unter den Kommissionen herbeigeführt. Die Arbeitskommission hatte demnächst noch die wichtige Frage der Ausarbeitung des vierstimmigen Satzes für Männerchor für alle Lieder, die ihn nicht schon in brauchbarer Fassung mit sich brachten, zu lösen. Mit der Leitung und Überwachung dieser Aufgabe wurde eine Redaktionskommission aus beiden Kommissionen gewählt: die Herren Professor Kretzschmar-Berlin, Kremser-Wien und Hegar-Zürich. Es stand von Anfang an fest, daß die Bearbeiter der Lieder nur unter den kundigsten und bewährtesten Fachgenossen gesucht werden dürften, in erster Linie natürlich in den Kommissionen, darüber hinaus aber, wo sie sich fanden und welche für den zu bearbeitenden Stoff besonders erwünscht erschienen. Es darf mit Freude und Dank berichtet werden, daß die Arbeitskommission keine Bitte solcher Art erfolglos getan hat und daß über 40 Künstler des Satzes sich an der Arbeit beteiligt haben. Überall, wo es neuer Bearbeitungen bedurfte, sind ihre Verfasser bei den einzelnen

Liedern genannt. Neben den in erster Linie beteiligten Mitgliedern der beiden Kommissionen seien die folgenden Künstler genannt: Fritz Baselt, Komponist in Frankfurt a/M.; Franz Bannat, Königlich-Kammervirtuos in München; Professor Wilhelm Berger, Hofkapellmeister in Meiningen; Professor Simon Breu in Würzburg; Professor Dr. Max Bruch in Friedenau-Berlin; Heinrich van Eyken in Berlin; Professor Friedrich Gernsheim in Berlin; Dr. Georg Göhle, Hofkapellmeister in Altenburg; Professor Engelbert Humperdinck in Berlin-Grünwald; Professor Hugo Jüngst in Dresden; Dr. Hugo Leichtentritt in Berlin; Organist Carl Lütge in Berlin; Professor Dr. Eusebius Mandyczewski in Wien; A. van Othegraven, Komponist in Köln; Professor Robert Radecke in Berlin; Professor Dr. Carl Reinecke in Leipzig; Hofkapellmeister Hermann Riedel in Braunschweig; Professor Julius Röntgen in Amsterdam; Professor Ernst Rudorff in Großlichterfelde bei Berlin; Dr. Leopold Schmidt in Berlin; Professor Dr. Bernhard Scholz in Frankfurt a/M.; Professor Gustav Schreck, Kantor an der Thomaskirche in Leipzig; Dr. Richard Strauß, Königlich-Kapellmeister in Berlin; Professor Ludwig Thuille in München; Professor Gustav Trautmann, Universitätsmusikdirektor in Gießen; Professor Dr. Philipp Wolfrum in Heidelberg. Sie alle boten in Würdigung des nationalen Zweckes freudig ihre Mithilfe dar und unterwarfen sich dabei willig den für die Arbeit maßgebenden Grundsätzen.

Es ist hier der Ort, auch des großen Entgegenkommens zu gedenken, welches die Kommission hinsichtlich der bereits im Musikalienhandel erschienenen Volkslieder bei der weitaus größten Zahl der Verleger gefunden hat, insbesondere bei den Firmen: Ed. Bote & G. Bock in Berlin, Breitkopf & Härtel in Leipzig, Ernst Eulenburg in Leipzig, B. Firnberg in Frankfurt a. M., Ad. Fürstner in Berlin, Heinrichshofens Verlag in Magdeburg, C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig, F. E. C. Leuckart in Leipzig, Liederbuchanstalt in Zürich, B. Schotts Söhne in Mainz, C. F. W. Siegels Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig, N. Simrock in Berlin, P. J. Tonger in Köln. Diesem Entgegenkommen ist es zu danken, wenn das Volksliederbuch einigermaßen vollständig den Bestand der volkstümlichen Lieder des deutschen Volkes vertritt.

Eine Freigabe sämtlicher in das Buch aufgenommenen Lieder auch für die öffentlichen Aufführungen hat sich freilich nicht erzielen lassen. Die Genossenschaft deutscher Tonsetzer (Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht) in Berlin, welche zur Erteilung der Aufführungsgenehmigung für die Mehrzahl der in dem Buch enthaltenen geschützten Lieder berechtigt ist, hat indes die Sätze für die Einzel- und Pauschalgenehmigungen zur Aufführung so mäßig gestellt, daß der Verbreitung des Volksliederbuches und der Aufführung der geschützten Lieder aus der gesetzlich vorgeschriebenen Einholung der Aufführungsgenehmigung kein Eintrag geschehen wird.

Nicht zuletzt gebührt unser Dank der Verlagsanstalt C. F. Peters (Inhaber H. Hinrichsen) in Leipzig, welche, getreu ihren bewährten Traditionen, sich mit freudiger Hingebung in den Dienst des Volksliederbuches gestellt und wesentlich dazu beigetragen hat, daß wir das Buch in schmucker Gestalt und zu mäßigem Preise dem deutschen Volke übergeben können.

Wir hoffen, demnächst durch eine Ausgabe des Volksliederbuches für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, sowie vielleicht auch durch eine Ausgabe für gemischten Chor den vorliegenden Liederschatz auch dem deutschen Hause und der deutschen Familie erschließen zu können.

Den Vorsitz in der Arbeitskommission führte zu aller Zeit, sofern der unterzeichnete Vorsitzende nicht eben in Berlin zur Stelle war, Prof. Dr. Max Friedländer. In seiner Hand hat daher die große Mühewaltung der zentralen Leitung der ganzen Arbeit gelegen; die Textbehandlung ist von Professor Dr. Johannes Bolte besorgt, während die Abfassung der dem Schlusse angefügten Nachweise und Anmerkungen zu den einzelnen Liedern der gemeinsamen Arbeit beider zu danken ist.

Berlin, im November 1906.

Im Namen der Arbeitskommission:
Rochus Freiherr von Liliencron.