



Die Musik in Steiermark.

Die ältesten Anzeichen musikalischen Lebens auf steirischem Boden sind die Abbildungen musikalischer Instrumente auf den daselbst gefundenen Römersteinen, aber die Weisen, welche von diesen Flöten und Lyren, Buccinen und Tuben erklangen, kennen wir ebensowenig als die Kriegsgefänge und Todtenklagen, Tanzlieder und Bacchanalien in den Zeiten der Römerherrschaft und die Gesänge der deutschen und slavischen Bewohner der Steiermark im ersten Jahrtausend der christlichen Zeitrechnung.

Erst die ernsten, eintönigen Melodien des gregorianischen Chorals, wie sie vor achthundert Jahren gesungen wurden, sind uns in den Chorbüchern der steiermärkischen Klöster erhalten, in welchen die Musik Gegenstand täglicher Übung und wissenschaftlicher Beschäftigung war. Noch heute bewahren die Bibliotheken dieser Klöster, namentlich die zu Admont und zu Rein, uralte Handschriften der Hauptwerke der mittelalterlichen Musikliteratur, die bekanntlich größtentheils aus den Benedictinerklöstern hervorging. Einen bedeutenden Beitrag zu dieser Literatur steuerte der gelehrte Admonter Abt Engelbert bei, indem er um die Wende des

XIII. Jahrhunderts eine umfangreiche Abhandlung, gleichsam eine Summe musikalischen Wissens seiner Zeit schrieb, die noch jetzt dem Musikhistoriker Beachtenswerthes bietet.

Während die Kirche in ihren liturgischen Gesängen an dem einstimmigen lateinischen Choral festhielt, bis sie im XVI. Jahrhundert den mehrstimmigen kunstvollen Gesängen der Niederländer, Italiener und Deutschen die Aufnahme nicht länger verweigern konnte, hatte das inzwischen in reicher Blüte zur Entfaltung gekommene deutsche kirchliche Volkslied längst schon Eingang auch in die Kirche gefunden, namentlich an den hohen Festtagen und bei den dramatisch gestalteten kirchlichen Ceremonien, welche zur Entstehung der volkstümlichen Weihnachts-, Dreikönigs-, Passions- und Osterspiele Veranlassung gegeben haben. Die noch vorhandenen sehr einfachen, kurzen Weihnachts-, Paradies- und Dreikönigsspiellieder, welche bei solchen Spielen gesungen wurden und an manchen Orten noch jetzt gesungen werden, sind kaum über anderthalbhundert Jahre alt. Viel ältere kirchliche Volkslieder finden sich aber in dem im Jahre 1602 in Graz gedruckten katholischen Gesangbuche des Nikolaus Beuttner von Geroltshofen, Schullehrers zu St. Lorenzen im Würzthale. Manche dieser dem Volksmunde entnommenen Melodien klingen so heiter und weltlich, daß an der Entlehnung derselben von weltlichen Volksliedern kaum zu zweifeln ist. Dadurch wird der Werth dieses ältesten steiermärkischen Gesangbuches nicht wenig erhöht, daß es einigermaßen Ersatz bietet für den Mangel an mittelalterlichen weltlichen Volksliedermelodien, wovon aus Steiermark ebensowenig auf uns gekommen ist als von mittelalterlichen Compositionen für Instrumente. Die Pflege der Instrumentalmusik lag vornehmlich in den Händen der Spielleute und fahrenden Schüler, welche bereits im Anfange des XIII. Jahrhunderts in einer über Baiern, Osterreich, Steiermark und Mähren ausgedehnten Genossenschaft gestanden zu haben scheinen, deren Vorsteher sich im Jahre 1209 scherzhaft Surianus nannte. Dieses lustige Völklein, diese von den scholastischen Musikgelehrten gefürchteten „Componisten der Zukunft“ waren überall dabei, wo es lustig herging, bei fröhlichen Gelagen, Hochzeiten, Tänzen, öffentlichen Festlichkeiten, auf Märkten und Messen. Und so finden wir sie auch in dem großen Gefolge Ulrichs von Lichtenstein auf dessen abenteuerlichen Venus- und Artusfahrten. Posaunisten, welche durch „süße Weisen“ den zum Turnier versammelten Rittern verkündeten, daß Ulrich zum Kampf bereit sei, scheint er als stete Begleiter im Solde gehabt zu haben. Außer den süßen Posaunenweisen erschallte allerorts auf diesen Fahrten Musik von Fiedeln, Holerflöten, Schalmeien, Hörnern, Pauken und Trommeln, beim Turniere nicht selten übertönt vom Krachen der Speere. Auch gesungen wurde da viel. Bekanntlich hat Ulrich von Lichtenstein eine Menge von Tanzliedern und andern Liedern gedichtet und auch die Melodien dazu selbst erfunden. Von manchen sagt er, daß sie gern und oft gesungen wurden, beim Tanz oder beim Tjost, „da Feuer vom Helme sprang“,

daß die Weisen neu wären und nicht besser sein könnten, nicht zu lang und nicht zu kurz, nicht zu nieder und nicht zu hoch. Von einem Reich insbesondere sagt er, daß er ihn mit hohen Noten und sogar mit schnellen Noten gesungen habe, wofür ihm mancher Fiedler dankbar war. Schade, daß keine Weise dieses ältesten bekannten und, wie scheint, beliebten steirischen Componisten auf uns gekommen ist. Als später dem Adel die Lust zum Dichten und Singen verging, regte sich dieselbe in den Städten und rief da Meisterfingerschulen ins Leben. Von einer solchen in Steiermark fand sich keine Spur; daß es auch hier einzelne Meisterfinger gegeben, ist nicht unwahrscheinlich. Unter den angeblichen Gründern der Meisterfingerschaft erscheint ein „Cantler Aufinger“ aus Steiermark.

Doch von irgend welcher Bedeutung für die Entwicklung der Musik war der Meistergesang in Steiermark gewiß nicht. Die einzigen musikalischen Unterrichtsanstalten im Lande während des Mittelalters und darüber hinaus waren die Kloster-, Stifts- und Pfarrschulen und fahrende Schüler und Spielleute, neben den aus jenen Schulen hervorgegangenen Cantoren, Schulmeistern und Organisten, die Musiklehrer. Im XVI. Jahrhundert — hier und da wohl auch schon früher — gesellten sich diesen Musikkräften die Stadtturner und in Graz die landschaftlichen Trompeter mit dem Heerpauker bei und die Fahrenden wurden namentlich in den Städten durch sesshaft gewordene Musikanten, von welchen die in Graz 1650 ein Zunftprivilegium erhielten, mehr und mehr verdrängt. Für den Unterricht der adeligen Jugend im Tanz und der Musik wurden im Jahre 1545 und später von den Landständen ein wällischer Tanzmeister und ein Lautenschlager bestellt. Seit der Verbreitung des Protestantismus waren auch die protestantischen Schulen eifrige Pflegestätten der Musik, insbesondere die evangelische Stiftsschule und die Stiftskirche zu Graz, für welche das Land bedeutende Opfer nicht gescheut hat.

Für die Gestaltung der musikalischen Zustände und die Geschmacksrichtung war es gewiß nicht unwichtig, daß Graz im Jahre 1564 Residenz des Landesfürsten wurde und es über 60 Jahre lang blieb. Erzherzog Karl, ein großer Freund der Musik, brachte seine Hofkapelle mit, welche um das Jahr 1580 aus einigen Sängerknaben (Sopranisten) unter der Leitung des Lampertus de Sayve, zehn bis vierzehn Sängern, worunter auch Altisten, aus dem Organisten, fünf bis sechs musikalischen Hoftrompetern mit dem Heerpauker und noch aus einigen anderen Instrumentisten bestanden hat. Unter ihren Mitgliedern gab es verhältnißmäßig viele Italiener; selbst Sängerknaben, wie auch Musikalien und Instrumente, wurden mit großen Kosten aus Italien, namentlich aus Venedig geholt. Die Kapellmeister und Organisten waren fast alle Italiener.

In die Kirchen beider Confessionen war neben der mehrstimmigen Vocalmusik auch die Instrumentalmusik siegreich eingezogen; nur der Verwälschung und Verdrängung der „christlichen Gesänge der vortrefflichen alten deutschen kunstreichen Meister durch die

neuen, wällischen, größtentheils üppigen Gesänge“, setzten die Leiter der Stiftsschule und Kirche noch kurz vor deren Sperre und der Vertreibung der Protestanten (1598) erfolgreichen Widerspruch entgegen. Bald nach der Aufhebung der evangelischen Stiftsschule ward die Stiftung des Ferdinandeums vollendet; die darin befindlichen Mummnen wurden verpflichtet, beim Gottesdienste in der Jesuitenkirche musikalisch mitzuwirken, und erhielten daselbst zu diesem Behufe Unterricht. Außer in der Kirche bekam das Volk bis weit in das XVIII. Jahrhundert hinein nur selten gute Musik zu hören. Manche Gelegenheit dazu fand sich mitunter bei großen öffentlichen Festen, deren es namentlich während des Aufenthaltes des landesfürstlichen Hofes in Graz ziemlich viele gab. Bei einem solchen Feste im Jahre 1571 gab es außer Vorträgen von Stücken für Lauten und Zithern, Querpfeifen, Geigen, Zinken und Posaunen auch Vorträge von Madrigalen durch Damen.

Weiten Kreisen von Zuhörern zugänglich waren die seit dem Jahre 1574 gewöhnlich bei Beginn des Schuljahres und bei andern erfreulichen Anlässen von den Jesuiten im Theater oder manchmal auch in dem großen Hofraume der Universität und da vor Tausenden von Zuhörern veranstalteten Schuldramen, bei welchen Musik wohl selten gefehlt hat. Manche dieser Schauspiele wurden ausdrücklich als Melodramen oder als „singernde Schauspiele“ bezeichnet, namentlich seit der Mitte des XVII. Jahrhunderts. Auch in der evangelischen Stiftsschule und den Jesuitencollegien zu Leoben, zu Judenburg und im Stifte Admont, welches sich die Pflege der Musik stets sehr angelegen sein ließ, fanden bisweilen solche Aufführungen statt. Von der Musik zu all diesen Schauspielen scheint gar nichts mehr vorhanden zu sein, wohl aber hat sich vollständig ein musikalisches Drama erhalten, welches geeignet erscheint, von der Art jener Dramen und der Musik dabei eine ziemlich genaue Vorstellung zu vermitteln, und hier um so weniger unerwähnt bleiben darf, als der Componist desselben ein Steiermärker von weltgeschichtlichem Rufe war, nämlich Kaiser Ferdinand III., der 1608 in Graz geboren wurde und hier die ersten vierzehn Lebensjahre zugebracht hat. Das in italienischer Sprache geschriebene Drama stellt den Sieg der göttlichen Liebe über die irdische dar. Als singernde Personen treten darin die göttliche Liebe, die irdische Liebe, der Jüngling und das Gericht auf, überdies vier- bis achttimmige Chöre; Recitative, Arien und Chöre wechseln mit Sonaten von vier Violon ab. Die Musik ist ganz im Stile der Italiener. Auch andere Compositionen des Kaisers, wie namentlich ein Psalm, eine Hymne für die Weihnachtszeit, ein madrigalartiger Gesang, lassen den Einfluß der italienischen Musik, welchem die Erlösung der Melodie aus den Fesseln der kunstvollen und allzu oft nur gekünstelten Polyphonie zu verdanken ist, deutlich erkennen.

Neben den Schulcomödien und Dilettantenvorstellungen gab es ab und zu, im XVII. Jahrhundert schon sehr häufig Schauspiele aller Art, welche von Gesellschaften

fahrender Comödianten öffentlich gegen Entgelt dargestellt wurden. Leider weiß man gar nichts über die Musik bei derlei Darstellungen.

Der Venetianer Pietro Mingotti scheint der erste gewesen zu sein, der es unternahm, durch eine längere Zeit hindurch alljährlich mit seiner Gesellschaft im Frühling, Herbst und während des Faschings in einem dazu besonders erbauten Theater am Tummelplatze zu Graz italienische Opern aufzuführen. Er begann im Herbst 1736 mit der Vorstellung der Oper *Armida abbandonata*. Auch in den nächsten Jahren, ausgenommen das Jahr 1741, in welchem die Gesellschaft in Preßburg war, wurden je fünf bis sieben neue, zumeist große italienische Opern, mitunter auch Intermezzi und komische Opern aufgeführt. Ungeachtet dieser großen Abwechslung von Schöpfungen eines Haffe, Galuppi, Giacomelli und anderer berühmter Componisten und ungeachtet der Vorführung sehr bedeutender Sängerinnen und Sänger, wie der Marianna Birker, Rosa Costa, Elisabetta Moro und eines Canini, Giorgi und Anderer unter Scalabrinis Leitung fand sich Mingotti schon bald nach dem Beginne seiner Grazer Unternehmung bemüht, sich an die Hofkammer und an die Landschaft „um eines Gnadens Auswurf“ bittlich zu wenden und noch vor Ablauf der zehn Jahre, für welche er das Recht zu Opernvorstellungen erlangt hatte, nämlich schon im Jahre 1743 sein auf 550 Gulden geschätztes Theater seinem Hauptgläubiger zu überlassen und anderwärts sein Glück zu versuchen. Im Theater am Tummelplatze gab es dann Comödien aller Art. Erst nach der Eröffnung des landständischen Theaters kam im Jahre 1776 etwas mehr Stetigkeit in das Grazer Theaterwesen. Im ersten Jahrzehnt des Bestandes dieser Bühne standen italienische und zwar zumeist komische Opern von Anfossi, Galuppi, Gazzaniga, Parfiello, Salieri, Sarti und Anderen auf der Tagesordnung derselben, neben welchen allmählig auch Singspiele und Opern deutscher und französischer Componisten (Mozarts Entführung und Figaros Hochzeit im Jahre 1788) häufiger zur Aufführung kamen.

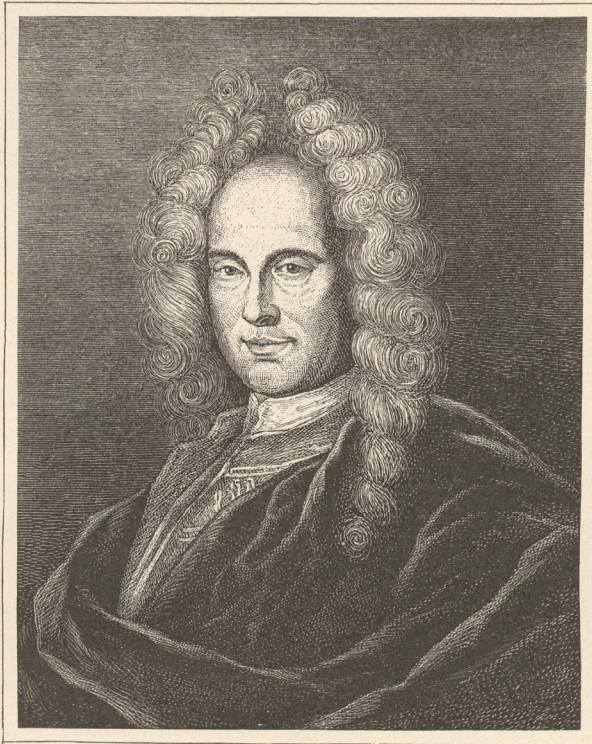
Über die Beschaffenheit der Gesangs- und Instrumentalkräfte der Grazer Oper ist nichts zu sagen, was sie von der in anderen größeren Provinzhauptstädten unterscheiden würde. In Leoben, Marburg und Pettau fanden gegen Ende des vorigen Jahrhunderts auf den um jene Zeit dort erbauten Theatern und später mitunter auch Aufführungen kleiner Opern, Duodramen und dergleichen durch Dilettantenvereine statt; in Graz bestanden schon lange vorher Dilettantentheater, an denen auch der Adel thätigen Antheil nahm; aber von einer ständigen Musikkapelle eines steirischen Adligen ist nichts bekannt.

Eine viel größere Bedeutung als für das Opernwesen hatten Dilettanten und Dilettantenvereine für das Concertwesen. Leider reichen die Nachrichten über Concerte oder, wie man damals sagte, Akademien kaum über das vorlezte Jahrzehnt des XVIII. Jahrhunderts zurück. Eine der ältesten meldet, daß im Jänner 1787 dem großen Josef Haydn

zu Ehren im Reinerhof eine musikalische Akademie gegeben wurde, die er selbst dirigierte und wobei nur Stücke seiner Composition aufgeführt wurden. Johann Kalchberg feierte Haydn's Anwesenheit durch ein Gedicht. Solche Concerte mit sehr gemischten Programmen fanden gewöhnlich an theaterfreien Tagen und oft für Wohlthätigkeitszwecke statt. In den Jahren 1811 bis 1813 betheiligte sich auch Beethoven an mehreren Wohlthätigkeitsconcerten durch Überlassung und Zusendung von Compositionen zur Aufführung. Die erste ständige Vereinigung von Dilettanten zur Pflege der Musik: der steiermärkische Musikverein, erwuchs aus der im Jahre 1815 von Grazer Akademikern gebildeten musikalischen Gesellschaft und organisirte sich nach dem Muster der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Seit seiner Entstehung bis in die Gegenwart behauptete der steiermärkische Musikverein den Rang des ersten Concertinstitutes im Lande, welches durch lange Zeit gute Concertmusik aller Art, namentlich auch Dratorien, sorgfältig zur Aufführung brachte, jetzt aber sich zumeist auf die Pflege großer Instrumentalwerke und die Vorführung hervorragender Künstler beschränkt und die Pflege des Männergesanges den inzwischen entstandenen Männergesangsvereinen, namentlich dem rühmlichst preisgekrönten Grazer Männergesangsvereine und dem jugendfrischen deutsch-akademischen Gesangsvereine, die Pflege der Dratorien und großen Chorwerke für ungleiche Stimmen aber dem Singvereine überläßt. Der Musikverein wirkt seit seiner Entstehung auch als Unterrichtsanstalt für fast alle Orchesterinstrumente und Gesang und kann sich rühmen, manchen hochangesehenen Künstlern und Künstlerinnen die ersten Wege zur Meisterschaft gewiesen zu haben. Zahlreiche musikalische Vereine, denen sich in neuester Zeit der Richard Wagner-Verein zugesellt hat, gibt es auch außerhalb der Landeshauptstadt überall, von welchen nur die Musikvereine zu Leoben, Marburg, Pettau und der Mürzthaler Sängerbund genannt werden mögen.

Mit wenigen Ausnahmen haben alle steiermärkischen Componisten und Virtuosen, deren Namen über die Grenzen des Landes drangen, ihre Studien auswärts gemacht oder doch vollendet, so die Componisten Johann und Robert Fuchs, Heinrich von Herzogenberg, Richard Heuberger, Wilhelm Kienzl, Felix Weingartner und der seinerzeit von Grazer Beurtheilern einem Beethoven und Schubert an die Seite gestellte höchst vielseitige Componist Anselm Hüttenbrenner (1794 bis 1868); desgleichen die Freiherrn Eduard von Lannoy (1787 bis 1853), C. M. von Savenau und Wilhelm Meher (Remy), die in Steiermark eine zweite Heimat gefunden haben. Ebenso die Sängerinnen Amalie Joachim, Amalie Materna, Hedwig Roland, der Wagner-Sänger Emil Scaria, die Violinvirtuosinnen Marie Soldat und Gabriele Wietrowetz, die Violinspieler Richard Sahla und Franz Wilczek, die Pianisten Anton Halm, Eduard Pirkhert, die Pianistin Charlotte von Gisl, Marie Baumaier und Andere. Eine seltene Ausnahme macht der

seinerzeit im In- und Auslande viel bewunderte Violinist Louis Eller (1820 bis 1863), welcher nur von dem um das Grazer Musikwesen sehr verdienten Kapellmeister Eduard Hysel (gestorben 1841) in der Schule des Musikvereines Unterricht erhalten hat, wie auch Jakob Ed. Schmörlzer (1812 bis 1886) und Josef Gaubh, deren national-steirische Männerchöre und Lieder weit und breit bekannt worden sind. Auch das „erste österreichische Damenquartett“ erlangte ohne auswärtige Nachhilfe seine Berühmtheit. Zog nach dem



Johann Josef Fux.

Gesagten der steiermärkische Musiker bisher gewöhnlich in die Fremde, um den Meistergrad zu erwerben, so gab es doch eine Zeit, in welcher ein Steiermärker, der um das Jahr 1660 zu Hirtenfeld geborene Bauernsohn Johann Josef Fux, unbestritten einer der besten Lehrer der Tonsetzkunst war, dessen Lehrbuch, der sogenannte Gradus ad Parnassum (in fünf Sprachen und ungezählten Exemplaren verbreitet) als Anleitung zu reiner Vocalcomposition sich der Hochachtung der größten Componisten erfreute und gegenwärtig noch als die Grundlage sehr angesehener Schriften über den Contrapunkt erscheint. Fux, der im Jahre 1698 von der Stelle eines Organisten der Schottenkirche zu der eines kaiserlichen Hofcompositors emporstieg, dann zum Kapellmeister im Stefansdom, zum kaiserlichen Vice-Hofkapellmeister und (1715) zum kaiserlichen Hofkapellmeister ernannt

wurde, in allen diesen Stellungen und als Lehrer höchst verdienstlich und erfolgreich gewirkt hat und darum auch die volle Gunst seiner musikkundigen und musikliebenden kaiserlichen Herren bis zu seinem Tode (1741) stets und reichlich genoß, hat auch für die Kirche, das Theater und das Concert sehr viel componirt und galt seinerzeit als einer der bedeutendsten Componisten. Der Musikgelehrte Dr. Ludwig von Köchel hat in einem umfangreichen Werke „Johann Josef Fux“ (Wien 1872) das Leben und die künstlerische Thätigkeit dieses Meisters aus der Steiermark beschrieben. Die Chroniken steirischer Kirchen und Ortschaften rühmen noch manche Musiker; doch fehlt der Raum hier ihrer besonders zu gedenken.

Die Schilderung der Musikzustände in Steiermark wäre sehr unvollständig, wenn dabei die Volksmusik übergangen würde. Leider reichen die Quellen darüber kaum bis in die erste Hälfte des vorigen Jahrhunderts zurück und fließen überhaupt nur spärlich. Es sind zwar viele Volksliedertexte, aber nur wenige Melodien aus älterer Zeit erhalten.

Das steiermärkische deutsche Volkslied ist dem oberbairisch-österreichischen melodisch, rhythmisch und harmonisch engstens verschwistert, so daß sich wesentliche Unterschiede zwischen bairischen, österreichischen und salzburger und steirischen Volksmelodien schwerlich nachweisen lassen. Es verhält sich damit beiläufig ebenso wie mit dem steirischen Tanze, der von einer Art des bairischen oder tiroler Ländlers nicht wesentlich verschieden ist, aber in Einzelheiten von einem Steirer anders getanz und von einem echten Steirer-Geiger mit eigener Strichart, Applicatur und Betonung anders gespielt wird als von einem Baier oder Tiroler. Vortragsweise und Ausführung sind das Unterscheidende, nicht die Melodie und Tanzart; jene haben Nikolaus Lenau zu einem schönen Gedicht über den Steirertanz, „diese Elegie der Tanzlyrik“, begeistert und dem „Steirischen“ zu jener Berühmtheit verholfen, deren er sich zu erfreuen hat. In seiner einfachsten Gestalt besteht dieser Tanz aus acht oder nur aus vier sich wiederholenden dreitheiligen Tacten einer zumeist in gebrochenen Terzen und Sexten auf den Dreiklangsharmonien des Grundtons und der Quint meist in Achtelnoten fortlaufenden Melodie, welche als zweiter Theil um fünf Töne höher und dann nochmals in der ursprünglichen Lage gespielt wird. In dieser knappen Form wurden tausende von Tanzmelodien in unerschöpflicher Mannigfaltigkeit und häufig nach der Eingebung des Augenblicks erfunden; aber immer ist der „Steirische“ ein Tanz im Dreivierteltact und die „Sthyrienne“, welche Ambroise Thomas seine Mignon im Zweivierteltact singen läßt, hat mit dem Steirischen nichts als die Sextensprünge gemein. Während Obersteiermark stets dem Steirischen vor anderen Tänzen den Vorzug gab, war und ist im Unterlande der bequemere Walzer oder Deutsche der beliebteste Volkstanz. Vor nicht gar langer Zeit wurde bei Hochzeiten auf dem Lande auch noch der Menuett getanz, wie auch der Rehraus und der Polstertanz (Zweivierteltact), während



Schwegelpfeifer und Hadbrettfläger.

der Schwerttanz, der Reifentanz, der Pfannhauserische, wohl nur noch als historische Merkwürdigkeiten im Oberlande bei besonderen Gelegenheiten gezeigt werden, wie etwa auch die alten Holerflöten und Schwegelpfeifen, die Wurzelhörner und „das hölzerne Gelächter“. Das Tanzmusikorchester bestand aus zwei Kleingeigen, einer Großgeige (Baßgeige) und dem Hackbrett (Cimbal); jetzt ist das Hackbrett höchst selten mehr im Gebrauche und an die Stelle der ersten Geige leider oft eine quiekende Clarinette gesetzt worden. Im Nothfalle genügt eine Geige und Zither, die aber am Lande auch schon selten zu werden beginnt, während schreiende Drehorgeln oder abscheuliche Zugharmoniken nur allzu häufig Verwendung finden. Es gibt übrigens hier und da auch auf dem Lande stärker besetzte Orchester, in welchen das eine oder andere Blechinstrument eine mehr oder weniger lärmende Rolle spielt, trotzdem aber manchmal von dem Strampfen und Stoßen der Tänzer mit den Füßen, dem Töhlen und Sauchzen derselben übertönt wird. Wie einst die Zünfte, haben jetzt viele Feuerwehren ihre Musikkapellen, welche oft, wie in größeren Städten die Stadt- und Militärmusikkapellen, auch zu Tanzunterhaltungen gerufen werden.

Wie schon in alten Zeiten ist es auch jetzt noch auf dem Lande sehr gewöhnlich, daß die Tänzer den Spielleuten ein Lied vorsingen, nach welchem dann der Tanz gespielt werden soll. Auf diese Art entstanden zahllose Tanzlieder, die der Melodie nach sich in nichts vom steirischen Ländler oder Walzer unterscheiden. Auch die aus anderen Anlässen erfundenen sogenannten Bierzeiligen bestehen regelmäßig aus acht Dreivierteltacten und gleichen zumeist den Tanzliedern; es gibt aber auch zwei- und drei- oder sechszeitige „Schnadahüpfel“ und darum auch sechs-, zehn-, zwölf- und dreizehntactige Melodien solcher. Ein Tanzlied, aber ein Lied ohne Worte ist auch der Tödler, in welchem unaussprechliche Sehnsucht und Wehmuth, jedoch auch das Gefühl reinsten Lebensfreude und Lust am unmittelbarsten und kräftigsten ausklingen. Besonders das Oberland, das überhaupt weit sanglustiger ist als Mittel- und Südsteiermark, besitzt einen Schatz herrlicher Tödler, die für sich oder an Lieder anschließend gesungen werden. Außer diesen echten Volksliedern, den Tanzliedern, Schnadahüpfeln und Tödlern, wurden und werden in Stadt und Land Volkslieder mannigfachster Art gesungen, deren musikalische Gestalt aber kaum Anlaß zu besonderen Bemerkungen bietet, da sie im wesentlichen mit den bisher besprochenen mehr oder weniger übereinstimmen, wie die meisten im Dialect gesungenen Liebes-, Alm-, Jäger-, Wildschützen-, Holzfnecht- und Bauernlieder, oder mehr oder weniger Gemeingut aller Zweige des baierisch-österreichischen Volksstammes sind.

Von diesen Liedern stehen nicht wenige in der geraden Tactart; aber die weitaus überwiegende Mehrzahl aller steirischen Volkslieder bewegt sich im dreitheiligen Tanzrhythmus und noch viel seltener als der gerade Tact ist die traurig stimmende Molltonart. Die meisten Volkslieder werden einstimmig oder zweistimmig gesungen, nur Tödler nicht,

selten auch drei- oder vierstimmig, wobei häufig die Stimmen nacheinander eintreten, indem die zweite Stimme erst nach einem oder zwei Tacten sich der ersten, diese überschlagend, in höherer Lage zugesellt und später auch die dritte, die beiden andern überschlagend, hinzutritt und endlich bei der Wiederholung des Ganzen die vierte Stimme die Grundtöne des harmonischen Tongeflechtes singt. Von frischen Stimmen im Freien gut vorgetragen, hat ein solcher Gesang eine unbeschreiblich erquickende Wirkung, wie ja überhaupt das echte Steirerlied durch seine Urwüchsigkeit und Natürlichkeit, durch seine bei aller Schlichtheit und Einfachheit oft schlagende Trefflichkeit des Ausdrucks eine reiche Quelle des Vergnügens und Frohsinns ist, die durch gar nichts, am allerwenigsten durch die Leistungen der sogenannten Volksänger ersetzt werden könnte, aber leider immer mehr zu versiegen scheint, je weiter die kunstmäßige Musik ins Land eindringt. Als Beispiel eines steirischen Volksliedes führen wir eines aus der Weitsch hier an:

Gemüthlich.

Und's Diandl is kloan, es mag nit schlof'n al = loan, i wer mi
 zua = wi leg'n, aft wird's schlaf'n mög'n, und so schlaf' ma halt die gan=zi Nacht
 bis auf den hell = lich = ten Tag!
 bis auf den bis auf den hell = lich = ten Tag!

Leider geschieht nichts für die Pflege des Volksgefanges, obwohl schon Erzherzog Johann ein gewiß sehr wirksames Mittel hiefür angegeben hat. Der große Freund und Förderer der Steiermark hat nicht nur für Sammlungen der steirischen Volkslieder und

Tänze gesorgt, sondern auch den Vorschlag gemacht, nach Art der schottischen Liederfeste auch für die Sänger, Sängerinnen und Spielleute in Steiermark jährliche Zusammenkünfte mit Wettkämpfen und Liederpreisen zu veranstalten. Bei Gelegenheit eines Festes der steirischen Landwirthschaftsgesellschaft im Jahre 1840 kam dieser Vorschlag zu sehr gelungener Ausführung; seitdem harret dieses schöne Beispiel der Nachahmung, die hoffentlich nicht allzulange auf sich warten lassen wird. — In den vom Erzherzog Johann veranlaßten und in andern Sammlungen steirischer Volkslieder finden sich auch einige Lieder der steirischen Slovenen; ihre Anzahl ist aber sehr gering und zumeist gehören sie in ihrem geschichtlichen Zusammenhange unzweifelhaft der Musik der nachbarlichen slavischen Stammesgenossen an. — Möge ein freundliches Geschick der grünen Steiermark ihr musikalisches Kleinod, das Volkslied, stets erhalten und mögen helle Tödler und frische Tanzlieder noch nach tausend Jahren erklingen aus Berg und Thal!

