

nicht bestimmt wurde, da man dies der Opferwilligkeit eines Jeden überließ, besonders dann, wenn die Vorstellung zu einem wohlthätigen Zweck abgehalten wurde. Bei solchen Productionen, bei welchen sich die Schauspieler nach Maßgabe ihrer Bethheiligung in den Erlös theilten, begnügte man sich auch mit Victualien und dergleichen. Die Spielenden bemühten sich nach ihren besten Kräften Beifall zu erringen, da ja davon auch der Erfolg der künftigen Vorstellung abhängig war, zumal wenn sich in der Nähe zwei Schauspielergesellschaften befanden. Diesem Wetteifer ist es zu verdanken, daß sowohl Lastibor als auch Boskov dieselben Spiele, aber nach einer verschiedenen Fassung jahrelang zur Ausführung brachten und so den künftigen Generationen zwei Muster des schaffenden Volksgeistes erhalten haben.

Volkslied und Tanz der Slaven.

Volkslied ist das Lied, das aus dem Volke kommt. Zwei Elemente bilden das Lied: der Text und die Melodie, und das wahre Volkslied wäre darum jenes, wo sowohl Worte als Tonweise miteinander dem Munde des Volksängers entquellen. Das ist auch ohne Zweifel in den weitaus meisten Fällen der Anfang, und zwar ohne Begleitung eines Musikinstrumentes, das ja der Natursänger auf seinem Wege, auf dem Felde oder sonst bei der Arbeit nicht bei der Hand hat, das er wohl gar nicht zu spielen versteht. In der Weiterbildung tritt dann aber bei dem Volksliede sehr häufig ein Vorgang ein, der ein Gegenstück zu dem im Gebiete der Kunstpoesie und des Kunstliedes bildet. Dem letzteren liegen Worte eines Dichters zu Grunde, denen der Tonsetzer in seiner Composition einen passenden Ausdruck zu geben sucht; um ansprechende Lieder berühmter Dichter bemühen sich Componisten um die Wette: beim Volksliede findet oft das Umgekehrte statt. Eine Melodie wird erfunden oder gefunden und gewinnt Boden im Volke, und nun dient sie zur Grundlage einer Menge von neu erfundenen Texten, deren Stimmung durch sie hervorgerufen und deren Wortlaut ihnen angepaßt wird. Beispiele dafür gibt es in Fülle. So haben sich zu der Melodie von „Ach neni tu, neni“ nicht weniger als neunzehn, zu der — übrigens sehr nahe verwandten — Weise von „Jetelka, jetelka“ siebenzehn, zu der von „Letëla husička“ ebenso viele, zu „K Pušperku je cesta zlatá“ sechszehn zc. zc. verschiedene Texte gefunden, wobei selbstverständlich nicht ausgemacht ist, ob „Ach neni“, „Jetelka“ zc. der uranfängliche Text und nicht etwa eine Variante desselben ist. Wie leicht strömen dem munteren Burschen, dem sinnigen Mädchen zu einer beliebten Sangesweise geeignete Worte zu! „Um einen Vers brauche ich nicht weit zu laufen“, sagte ein Landmädchen dem Sprachforscher Erben, als sie dieser auf eine ihm neue Strophe in einem sonst bekannten Liede aufmerksam machte.

Den gleichen Proceß, wo nämlich nicht zu den Worten die Melodie gefunden wird, sondern die Worte sich an eine vorhandene Melodie anschließen oder gar durch dieselbe geradezu veranlaßt und gleichsam hervorgerufen werden, nehmen wir noch in anderer Richtung wahr. Volkslieder ernstern Charakters führen oft auf die Melodie eines alten Kirchenliedes zurück; wir kennen auch solche, denen die Weisen der volksthümlich gewordenen Melodie eines Tonkünstlers zu Grunde liegen. Viel häufiger tritt der andere Fall ein, nämlich durch die Verschwisterung von Lied und Tanz. Der Böhme hat, oder vielmehr



Stanislav Sucharda: „Das Wiegenlied.“

hatte in seiner früheren Abgeschlossenheit nicht einen Nationaltanz, wie der Südslave sein Kolo, der Kleinpole seinen Krakowiak; ebenso unerschöpflich wie in seinen Liedern war der Böhme in der Mannigfaltigkeit seiner Tänze und Tanzweisen, und zu den letzteren kamen dann Texte eines oft auf dem Tanzboden selbst erfundenen Liedes. Die lustigen Weisen der Musik, die übersprudelnde Lebhaftigkeit und Munterkeit der Bewegung, sie waren der berauschte Quell, aus welchem die Erfindungsgabe des Burschen schöpfte, der ihn zum Stegreifdichter und seine Genossen zum schnell einfallenden Chorus machten.

In solcher Weise lebten Lied und Tanz in dem böhmischen Volke fort, fast von ihm allein gekannt und geübt, kaum von einem und dem anderen Volks- oder Literaturfreunde

beobachtet, bis um die Wende der Zwanziger-Jahre dieses Jahrhunderts Graf Kolowrat, damals Oberstburggraf in Böhmen, aus Anlaß der Gründung des böhmischen Museums eine Aufforderung erließ, allerorts zu sammeln und zu bewahren, was sich im Lande an Sitten und Gebräuchen, so auch an Gesängen und Liedern erhalten habe. Von letzteren kamen 300 Stück mit Melodien zusammen, die Johann Ritter v. Rittersberg 1825 unter dem Titel „České národní písně“ in Prag veröffentlichte; die Arbeit war eine ziemlich kritiklose, auch gebrach es dem Herausgeber an feinem musikalischem Sinn. Gleichzeitig (1822 bis 1827) druckte J. L. Čelakovský in seiner Sammlung slavischer Volks- gesänge nahezu 200 böhmische Lieder mit einigen Melodien ab. Das eigentliche Verdienst, den Viederschatz des böhmischen Volkes mit richtigem Verständniß, sowohl was Text als Musik betrifft, gehoben und der Literatur bleibend einverleibt zu haben, hat sich ohne Frage Karl Jaromir Erben erworben, dessen „Písně národní v Čechách“ in drei die Texte enthaltenden Bändchen 1842 bis 1845 in Prag bei Pošpíšil, dann in zweiter Auflage 1852 bis 1856 erschienen. Getrennt davon wurden 500 der von Erben gesammelten Melodien mit J. P. Martinovský's Clavierbegleitung in fünf Heften herausgegeben. Anfangs der Sechziger-Jahre begann Erben eine neue Zusammenstellung, die 1864 unter dem Titel „Prostonárodní české písně a říkadla“ in einem Bande ans Licht kam, nachdem bereits 1862 die Melodien (ohne Begleitung) erschienen waren. Die von Erben das erstemal zusammengebrachten Texte hatten sich im Laufe unermüdblichen Sammelns, Sichtens und Prüfens durch ein volles Vierteljahrhundert fast um das Vierfache vermehrt, die Zahl der Melodien war auf 811 angewachsen. Eine neue Ausgabe dieses Werkes, mit einzelnen Ergänzungen und Verbesserungen, die Erben in seinem Handexemplar angebracht hatte, erschien mit dem Bildniß des Verewigten geziert 1886 bei Alois Hýnek in Prag. Deutsche Übersetzungen vieler, doch bei weitem nicht aller böhmischen Volkslieder haben geliefert: Ida v. Düringfeld „Böhmische Rosen“ (Breslau, J. U. Kern 1851); Michael Klapp zehn Stück als „Proben“ in Prutz' „Deutsches Museum“ 1853; Alfred Waldau (recte Josef Jaroš) „Böhmische Granaten“ (Prag, Ehrlich 1858). Auch Frau Malybrok-Stieler in München hat in die Sammlung ihrer Gedichte (Prag, Otto 1887) 22 böhmische Volkslieder in mitunter gelungener Übersetzung aufgenommen. Über die Tänze des böhmischen Volkes findet sich Näheres in „Böhmische Nationaltänze“ Kulturstudien von Alfred Waldau (Prag, Dominicus 1859). — —

Inhaltlich ist das Volkslied entweder episch oder lyrisch, es erzählt und schildert oder es strömt Gefühle, Stimmungen, Launen in gesungenen Worten aus.

Im epischen Volksliede lassen sich wieder religiös-kirchliche und profane Stoffe unterscheiden. „Es wanderte Maria durch die weite Welt, sie barg ein Kindlein in ihrem heiligen Leib;“ sie klopft an verschiedenen Thüren an, um ein Lager für die

Vzdálená.



Horo, horo, vysoká jsi!
Má panenko, vzdálená jsi,
Vzdálená si za horama —
Vadne láska mezi náma.
Vadne, vadne, až uvadne!
Není na světě pro mne žádné,
Není žádné potěšení
Pro mně více k nalezení!

Josef Mánes: Illustration zu dem Volkslied: „Die Entfernte“ (Vzdálená).

Niederkunft zu erbitten; sie kommt zu einem Schmied, der sie abweist: „Wie kann ich dir ein Lager geben? Ich habe der Gesellen eine Menge, die schmieden Tag und Nacht, lassen das Feuer nicht ausgehn;“ zuletzt findet sie einen leeren Stall zc. „Der Herr ging ins Paradies, Adam fiel auf die Knie;“ es folgt die Bezeichnung des Baumes, „der mit blauer Blume blüht“ und dessen Frucht Adam und Eva nicht kosten sollen zc. Das Lied soll von den böhmischen Brüdern stammen und pflegte der Braut vor dem Hochzeitsgang vorgefungen zu werden, wo es dann mit dem Gebete schloß:

Christus für dein Dulden	Schor' uns vor den Flammen,
Löse unsere Schulden,	Rett' uns Christus. Amen.

Wenn der geneigte Leser den Reim „Flammen—Amen“ nicht ganz richtig finden sollte, so sei er gleich hier auf Verstöße ähnlicher Art aufmerksam gemacht, die im böhmischen Volkslied häufig genug wiederkehren, zum Beispiel kapradí-navráti. Sehr oft hilft sich der Naturdichter mit einem bloßen Anklang, zum Beispiel kůň-dům; oder:

kdyby si Lidunka dala jen řícet,
chtěl bych ji s radostí k oltáři víst —

Auch die Regeln der Grammatik werden dem leidigen Reim zulieb geopfert, wie in dem vielverbreiteten hübschen Liede:

Na tý louce zelený (statt zelené)
pasou se tam jeleni —

wo überdies das harte *y* und das weiche *i* als Reim zu beanstanden wären. Seltener als der Reim findet sich im Volkslied die Alliteration, zum Beispiel kukalka kukala kuku.

Wie bei allen Slavenstämmen spielten in alten Zeiten ohne Zweifel auch bei den Böhmen Barden- und Heldenlieder ihre Rolle. Es hat sich davon wenig erhalten, bei der großen Beweglichkeit des Volksgeistes wurde im Wechsel der Zeiten das Neue ergriffen, das Alte vergessen. Und auch dieses Neueren ist sehr wenig. Von den Liedern geschichtlichen Charakters reicht wohl nur eines („Miletínští sousedi“) seinem Inhalt nach in das XVI. und XVII. Jahrhundert zurück, und sind es nur fünf oder sechs, die an die Drangsale des siebenjährigen Krieges anknüpfen; der Baiern, besonders aber der „Brandeburk“ rauben ihnen die Hühner, ziehen ihnen das Hemd vom Leibe, die Haut über den Kopf, zünden ihnen die Häuser an; doch „Better Bávra, Better Říha, es werden bessere Zeiten kommen, die Alles ersetzen; wir werden es bald erwarten, wie die Gans die Ähre“. Wie man aus dieser Probe sieht, ist es weder der historische Charakter noch der Bardenton, den diese Anklänge aus einer Zeit allgemeiner Bedrängniß an sich tragen, es ist eine Art Galgenlaune, die aus ihnen herauströmt und sie darum dem lyrischen Gebiete zuweist.

Die epischen Volkslieder profanen Inhalts knüpfen entweder an allgemein menschliche Stimmungen und Lagen an, wie das so wehmüthig ergreifende: „Verwaisst ein

Kindlein war vor seinem zweiten Jahr“, das die Seelenleiden des verwaisten Kindes unter dem Walten einer gefühllosen Stiefmutter schildert, oder es liegt ihnen irgend ein Ereigniß zu Grunde, das ungewöhnliches Aufsehen gemacht hat, wie Hinrichtung einer Kindesmörderin oder der arme Václavíček, der im Wahnsinn der Liebe drei Morde begangen hat. Es finden sich darunter Stücke, deren Stoff, wie man bei gewissen Märchen nachweisen kann und die aus dem gleichen Grunde aus unbekanntem Zeiten herrühren, weil sie bei den verschiedensten Völkern erscheinen. So sind das in einem Ahorn verzauberte Mädchen, der von zwei Feen entführte schöne Schäfer, die Teufelsbraut à la Lenore, schwerlich aus böhmischem Boden entsprossen. Die Geschichte von den drei Rittern, deren einer in dem Wirthstochterlein seine als Kind geraubte Schwester wiederfindet, spielt böhmisch „nicht weit von Kolin“, was das deutsche Köln sein kann, wie ja ein ähnlicher Vorwurf Gemeingut aller Völker ist, unter denen Zigeuner auftauchen und forthuschen; im Böhmischen behandeln zwei Volkslieder mit verschiedener Ausmalung denselben Stoff.

Es war bei uns eine Zeit, wo im Kunstlied das Träumerische, das Sentimentale, Wehmüthige in der Mode war und wo man auch im Volkslied nur diese Seite herauszufinden glaubte. Ein Nachklang dieser Periode ist es, wenn Jan Neruda in einem zur Zeit der böhmischen Jubiläumsausstellung 1891 erschienenen Aufsatz die Behauptung aufstellt, im böhmischen Volksliede walte das elegische Element, die Schwermuth und Sehnsucht vor, und dies auf die gedrückte Lage zurückführt, in der sich das böhmische Volk seit dem Verluste seiner politischen Selbständigkeit befunden habe. Das möchte denn doch wohl bestritten werden. Für das epische Lied bringt es die Natur des Stoffes mit sich, der in einem ernstem getragenen Ton behandelt sein will, ohne daß man dabei nach einer politischen Erklärung zu greifen braucht. Dem lyrischen Volkslied des Böhmen jedoch ist, im geraden Gegensatz zu anderen Slavenstämmen, zum Beispiel dem kleinrussischen mit seinen dumy, große Vielseitigkeit und Lebendigkeit nachzurühmen, eine Scala der Empfindungen, die vom melancholisch Traurigen an dem einen, bis zum Lustigen, ja Ausgelassenen an dem anderen Ende läuft. Wenn unter den Liebesliedern, und diese nehmen ja wie bei allen Völkern den breitesten Raum ein, die ungestillte Sehnsucht, die unerwiderte Neigung, die Trauer über verlorenes Glück eine so große Rolle spielen, so ist das wohl etwas sehr Begreifliches und überall, selbst in der Kunstpoesie Vorkommendes. Daraus erklären sich auch die vielen Lieder, die mit „Ach“ anheben, auf die sich Neruda als Beweise für seine Ansicht beruft. „Ach“, seufzt die Verlassene, „für dich wäre ich ins Wasser gesprungen! Schade, hundertmal schade um deine schwarzen Augen!“ Der Bursche kommt nicht mehr zu ihr, der Weg ist ihm zu weit, der Weg ist ihm verwachsen mit Alee, mit Schilf, mit Dornesträuch. Das berühmteste unter den „Ach“-Liedern ist wohl das: „Ach das ist es nicht, ist es nicht, was mich erfreuen könnt“; die Eltern geben ihr,

was sie nicht mag, sie will den lieben Burschen, sie geben ihr den Witwer: „Der hat nur ein halbes Herz, die eine Hälfte hat die Verstorbene, die and're gab' er mir!“ So muß denn geschieden sein, die Liebenden kommen zum letztenmal zusammen: „Gib mir die Hand, gib sie mir beide; wir kriegen uns nimmermehr, nicht nach einem Jahr, nicht nach zweien, nicht bis ans Ende der Welt!“ „Scheiden, scheiden, was ist das doch ein schweres Ding! Wenn sich trennen muß, wenn sich trennen muß vom Liebchen sein der Jüngeling!“

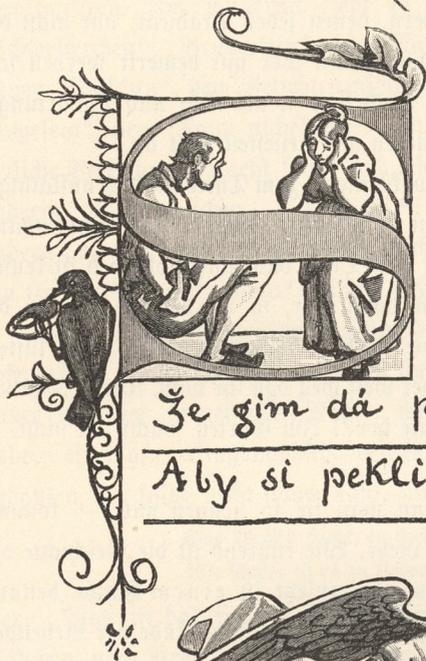
Der Bursche tröstet sich mitunter schnell. Nachdem sie „unter dem grünen Baum“ von einander geschieden, geht er in den Wald, weint dort noch ein Gefasel laut, schiebt aber dann den Hut nach der Seite — klobouk na stranu, eine beliebte Geberde — „Ich werde das Mädchel vergessen und wieder lustig sein.“ Der Bursche (mládenec) im Volkslied ist überhaupt nicht sehr zu loben, was den Punkt der Treue und Beständigkeit betrifft; sterbend läßt er sich auf den Grabstein setzen: „Hier liegt der junge Leib, der so gern die Mägdelein hatte. Solde Jungfrauen, die ihr den Weg her kommt, betet für seine arme Seele.“ Wenn ihm eine den Abschied gibt — „klobouk na stranu“ — hat er bald eine andere; „die Sonne scheint nicht für eine Blume;“ „'s gibt ihrer ja der Mädchen g'nug wie der Körnchen am Wachholderstrauch.“ Ist das Unrecht auf ihrer Seite, ist sie flatterhaft, wetterwendisch, eine „Buzgredl“, dann sendet er ihr einen frommen Wunsch nach: „daß allen falschen Dirnen der Blitz ins Herz schlage!“, und der Trost ist für ihn leicht:

Aus dem Dorn die Rose nehm' ich nicht mit,
mit 'nem falschen Mädchel bin ich schnell quitt.“

oder: „Um dich, meine Theuerste, ist es leicht sich eins zu pfeifen!“ Viel seltener, und das ist ja dem weiblichen Charakter entsprechend, kommt es bei dem Mädchen vor, daß es sich schnell entschlossen tröstet, zum Beispiel wenn er „in den Krieg“ muß: „Ich werde dir nicht nachmarschiren“, oder wenn er sie um eine andere verläßt, wie in dem muthwilligen: „Aha, aha, der Weg zu uns ist dir weit“ oder: „Ach du lieber Himmel, wie ist's heuer wohlfeil, ein Schock Mannsbilder um einen halben Apfel, und das um einen wilden!“

Wie man sieht, bedeutet der Liederanfang mit dem „Ach“ durchaus nicht immer Trauer und Klage, sondern zuweilen auch das gerade Gegentheil. Auf dem Tanzboden für die Burschen und Mädchel, beim guten „rothen“ Bier im Wirthshaus für die Männer, bei der Kirchweih für Alle, da schwinden die Sorgen, da tönen heitere Weisen und frohe Gefänge, da dreht sich am Spieß der Braten, da gibt es kein Kopfhängen, da überquillt auch das Lied von Scherz und Spaß und fröhlichem Unsinn: „Hört, Leuten, etwas Neues: Der Arme hat den Habenichts bestohlen, hat ihm den leeren Schnapp sack abge schnitten“ oder: „Der Ohnebein steigt auf den Birnbaum, holt sich dort Krebsse,

Potěcha.



Tazal se chuděj s chudau,

Gak spolu živi būdau.

Pán Bůh jim povjdal,

Že vjc má, nežli dal;

Že jim dá pytel mauky!

Aby si pekli dolky.



Josef Maas: Illustration zu dem Volkslied: „Tröstung“ (Potěcha).

der Ohnarm wirft nach ihm" 2c. Das Mädel hat einen zerrissenen Rock, der Bursch hat eine Jacke, an der die Ärmel fehlen, aber das thut ihrem Frohsinn keinen Eintrag; wenn nur das Mädel hübsch ist und der Bursch lustig: „Ich hab' mir in Prag ein Haus gekauft, ich weiß nur nicht welches.“ Jenseits der Grenze dieses anständigen Muthwillens und Humors liegt das Genre von losen Burschenliedern, denen jedes Prädicat, nur nicht das der Salonfähigkeit beigelegt werden kann und von denen hier nur bemerkt werden soll, daß es reichhaltiger ist als zu wünschen wäre. Doch sind sie als Ab- und Ausartungen anzusehen und gehören wohl insgesammt der neueren und neuesten Zeit an.

Einen wohlthuenden Gegensatz zu diesen grobkörnigen, zum Theil wirklich unflätigen Ergüssen zügelloser Laune bilden Rundgebungen von solcher Zartheit der Empfindung, daß die Kunstpoesie kaum Schöneres aufzuweisen hat. Denn das echte Volkslied ist keusch; kommen hier und da sinnliche Lust, Verirrungen darin vor, so werden sie, wie in den zahlreichen Braut- und Hochzeitliedern, nur wie halb verschämt gestreift, ohne lüftern dabei zu verweilen. Das Mädchen, dessen Liebhaber weit weg von ihr muß, fragt: „Ehrbarkeit, ach Ehrbarkeit, wo nehmen dich nur die Leute her?! Im Garten wächst du nicht, sie säen dich nicht am Feld.“

Aber solche verhüllte Lascivitäten — wenn man sie so nennen will — kommen nur selten vor, herrschend ist die reine, die treue Liebe. Wie rührend ist die Geschichte von Hermann und Dorothea (Herman a Dorotička), die zuletzt in einem Grabe bestattet werden, wo sie liegen „wie Bruder und Schwester“, oder das kurze Ende der Liebenden, die im Walde von einem fallenden Baume getödtet werden:

Wohl hat der Baum gethan,
Daß er beide traf so schwer —
Wird keiner um den andern
In Klagen weinen mehr!

Wie innig fühlt das Mädchen für ihren in den Krieg fortgezogenen Geliebten:

Lasse ihn so oftmal grüßen,
Als hier Gräserhalme sprießen.
Send' so oft ihm meinen Segen,
Als es Tröpflein gibt im Regen.

Was hat sie um feinetwillen schon ausgestanden, was hat sie noch auszustehen!
„Aber für dich, mein Geliebter, trage ich es gern!“ Sie überwindet ihre mädchenhafte Scheu, wenn er sein Roß besteigen will: „Seit ich lebe, mein Allerliebster, fürchte ich mich vor dem Pferde, für dich, mein liebes Herz, halte ich es gerne.“ Wie rührend sind die Wiegenlieder: „Schlaf, mein Herzchen, schlaf, um die ganze Welt gäb' ich dich nicht her, schlaf mit dem Herzjesulein, schlaf mit den Engeln!“ Und die elternlosen Waisen! Der Vater ist gestorben, die Mutter folgt ihm nach, ihre Kinder wehklagen auf dem

Friedhofs: „Mutter, liebe Mutter, wem hast du uns befohlen?!“ „Wem andern, liebe Kinder, als Gott dem Herrn! Ihr beiden, die ihr größer seid, hütet einer den andern! Für das allerkleinste Knäblein wird der Herrgott selbst mir sorgen.“

In der Form sind es zwei Merkmale, die das lyrische Volkslied der Böhmen charakterisiren. Im Ausdruck liebt es das Diminutiv: „Väterchen“, „Mütterlein“, „Schwesterchen“, „Brüderlein“; dem Mädchen geht nichts über ihr „Jägerlein“ in seinem grünen „Säckchen“, dem Geliebten nichts über sein liebes „Herzchen“ mit ihren schwarzen „Äugelein“, dem Mann nichts über sein „Weiberl mit dem schmucken Häuberl“. Diese zärtliche Verkleinerung geht selbst auf leblose Dinge über: nicht „Nachtigall — slavik“, sondern „Nachtigallchen — slaviček“; nicht „hinter unserer Scheune — stodola“, sondern „za tou naši stodoličkou“; nicht „auf unserem Holzplatz — nátoni“, sondern „na tom našem nátoničku“; nicht „Schaufel — lopata“, sondern „lopatka“ zc. zc.

Das zweite Kennzeichen des Volksliedes, und dies nicht bloß des lyrischen, ist die Anknüpfung des Gedankens an einen äußerlichen Vorgang oder Gegenstand, und zwar immer aus der umgebenden Natur. Mitunter ist es nicht einmal ein Anknüpfungsbild, sondern ein bloßes Eingangsbild, weil sich ein innerer Zusammenhang desselben mit dem Gedanken, der folgt, nicht finden läßt, zum Beispiel:

Das Wasser fließt, es fließt auf die neue Mühle —
Wie schwer ist es zu lieben, was nicht zum lieben ist.

oder: „Was ist das für ein Würzelchen, das Farnkraut? Schon führen sie dich, mein Mädchen, nach Prag! Was ist das für ein Würzelein, der Schneeball? Schon führen sie dich, mein Liebchen, dorthin, wo du nie gewesen bist“. Sinnvoll wird häufig die Rose zum Anknüpfungsbild genommen, im guten, aber auch im bösen Sinn, ebenso der Apfel, von Sträuchern der Bachholder (Schneeball, *viburnum opulus*): „Ach die Rose fällt ab, mein Geliebter geht von mir.“ „Aus dem Dornstrauch sticht die Rose wie die falsche Maid, Dornenröslein sticht die Hand und die falsche Maid das Herz.“ Zum wankelmüthigen Mädchen singt der Bursche:

Es kugelt sich, es kugelt das rothe Äpfelcin,
Wer wird dich wohl kriegen, mein liebes Mägdelein?

Die Braut scheidet aus dem Elternhaus, sie sagt traurig zu ihrer Mutter: „Bald wirst du mich verlieren, wie der Baum das Äpfelcin“, und zu ihren Freundinnen: „Bald werdet ihr mich verlieren, wie die Ähre das Korn“. Doch der Geliebte tröstet sie:

Warum du Bachholder stehst du im Gerinne?		Bleib mein Schneeball, fürcht' dich nicht —
Weil du gar sehr die Dürre fürchtest?		Mein Mädchen überleg' es wohl zc.

Das Diminutiv und das Anknüpfungsbild, so häufig sie im Volkslied wiederkehren, bilden doch nicht das Wesen desselben; ein Gedicht, das beides pflegt, ist darum noch kein

Volkslied, und anderseits gibt es Volkslieder, wo weder das Eine noch das Andere vorkommt. Das Wesen des Volksliedes liegt in der Ursprünglichkeit sowohl seiner Stimmung als des Ausdrucks, in welchem jene sich kundgibt. Neuere Dichter haben sich mitunter nicht ohne Glück in der Nachbildung solcher Weisen versucht, andere an ein Volkslied im Geiste und in der Sprache desselben angeknüpft. Das bekannteste Beispiel ist die Ausspinnung der wehmuthsvollen Klage: „Sil jsem proso na souvrati“ — von Die Bulls seelenvollem Spiel durch die ganze musikalische Welt getragen —, das Milota Zdirad Polák in vier weiteren Strophen fortgebildet hat. Erben glaubte keinen Anstand zu nehmen, auch Poláks Dichtung in seine Sammlung aufzunehmen und dadurch als Volkslied erscheinen zu lassen. Doch mit Unrecht, denn es wird wohl, bei allen Vorzügen seiner Dichtung, Jedem das Gefünstelste von Poláks vier weiteren Strophen gegen die Naivetät der ersten auffallen. Läßt sich ein beliebteres, mehr verbreitetes, ein populäreres Lied denken als das „Kde domov můj“, das einen Kunstdichter zum Verfasser, einen Kunstmusiker zum Tonsetzer hat? Es ist in der That für die Böhmen, so weit sie unter allen Himmelsstrichen wohnen, zum „Volkslied“ in jenem Sinne geworden, wie man die Haydn'sche Kaiserhymne das österreichische „Volkslied“ zu nennen pflegt. Allein Volkslied in jenem Sinne, mit dem wir es hier zu thun haben, ist „Kde domov můj“ keineswegs, nicht bloß um seines Ursprungs, sondern auch um seines poetisch-musikalischen Charakters willen. Was kann nicht Alles populär werden?! Wer erinnert sich nicht an das ziemlich alberne „At' se pinkl házi“, das in den Sechziger-Jahren auf allen Gassen gepfiffen, geträllert, gesungen, gebrüllt wurde? Ist es dadurch zum Volkslied im wahren Sinne des Wortes geworden? —

Wie anregend das slavische Volkslied in einem anderen Gebiete wirkte, beweisen die Darstellungen des Malers Josef Manes, von dem wir drei Illustrationen reproduciren; sie gehören zu den Volksliedern: Vzdálená (Die Entfernte), Potěcha (Tröstung), Kráva potěšení (die Kuh ein Trost) und lauten:

Berg, o Berg, wie hoch bist du!
Liebchen mein, wie fern bist du,
Hinter Bergen, die uns scheiden! —
Liebe welket zwischen Beiden;

Recht besorgt war der Arme
Um das Brot, mit der Armen.
Sagte da Gott der Herr,

Gibts doch keinen größern Trost, als
Eine Kuh im Stalle!

Und sie welkt, bis sie verwelket!
Keinen Trost gibt auf der Welt es,
Keinen Trost gibt es zu finden,
Keiner mehr für mich zu finden!

Daß er hab' noch viel mehr,
Daß er gibt Mehl zum Backen,
Einen Sack für die Dalken.

Morgens melken wir sie, abends
Essen Milch wir alle.



Tanz in einer Schenke.

Die naive Unbefangenheit, mit welcher das Volk seine Lieder schafft und singt, läßt es als selbstverständlich erscheinen, daß die Singweisen als großes Ganzes genommen daselbe Gesamtbild des Nationaltemperamentes bilden wie die Texte. Charakteristisch für die gesammte böhmische Volksmusik ist zunächst der Reichthum an rythmischen Motiven, die bei all ihrer Mannigfaltigkeit — auch im Takt: die dreitheiligen Taktarten haben das Übergewicht, ohne jedoch die zweitheiligen in den Hintergrund zu drängen — und bei aller Freiheit und Abwechslung im Gliederbau der Melodien doch immer zu einem einheitlich fließenden Ganzen sich fügen. Die Einwirkung der natürlichen Rhythmi der böhmischen Sprache, in der Wortaccent und Silbendehnung sich durchaus nicht decken, vielmehr in ihrer gegenseitigen Unabhängigkeit eine unererschöpfliche Fülle rythmischer Combinationen zulassen, macht sich hier jedenfalls geltend: sie hat den Volksgesang vor einförmiger Verflachung auf diesem Gebiete bewahrt und zu dem nationalen Gepräge der Singweisen wesentlich beigetragen. So fällt z. B. dem Musiker, selbst bei flüchtiger Durchsicht der 800 Melodien enthaltenden Sammlung Erbens, der interessante Umstand auf, daß das böhmische Lied im Grunde genommen keinen Auftakt kennt, sondern so gut wie durchwegs (die Ausnahmen sind geradezu verschwindend) mit dem schweren Takttheile anhebt: ruht ja doch der Accent des gesprochenen Wortes im Böhmischen auch stets auf dessen erster Silbe.

Das Dur-Geschlecht herrscht im Volksgesang der Böhmen so sehr vor, daß die Moll-Weisen nebst den gar nicht seltenen Nachklängen der mittelalterlichen Kirchentöne doch nur eine kleine Minderheit bilden. Dagegen herrscht nahezu Parität zwischen den beiden Tongeschlechtern (natürlich wenn man die unserem jetzigen Dur und Moll zwar verwandten, aber mit ihnen durchaus nicht identischen Tonleitern mitzählt) in den mährischen Volksliedern. Die Vergleichung der letzteren mit den böhmischen ist überhaupt von ganz besonderem Interesse. So mancher Gesang ist den slavischen Bewohnern beider Länder gemeinsam und weist hien oder drüben höchstens unwesentliche Varianten auf; doch ist auf Seiten der Texte ohne Zweifel mehr des Gemeinsamen vorhanden als im Bereiche der Melodien. Zudem ist Mähren ethnographisch reich gegliedert und die conservativ festgehaltene Eigenart der einzelnen Stämme macht sich natürlich auch in ihren Volksliedern auf das entschiedenste geltend, während bei der längst zu einem einheitlichen Ganzen verschmolzenen slavischen Bevölkerung Böhmens die einstigen Stammesunterschiede unvergleichlich schwächere Spuren hinterlassen haben. Daher bieten denn auch die böhmischen Singweisen nicht die bunte Mannigfaltigkeit der mährischen, aber die einzelnen sind formell besser durchgebildet, der abendländischen Kunstmusik mehr verwandt, ohne übrigens den slavischen Grundzug ihres Charakters zu verleugnen.

Ein frisch pulsirender, gar oft durch wirkfame Accente, in einzelnen Fällen sogar durch Taktwechsel belebter Rhythmus, auf den jedenfalls die bei den Böhmen stets mit

großer Vorliebe gepflegte Tanzmusik einen nicht unerheblichen Einfluß geübt hat, zeichnet gerade die zahlreichste Gruppe von Volksmelodien aus. Sie entsprechen meist Texten heiteren, mitunter gutmüthig scherzenden, oft genug spöttlich anzüglichen Inhalts, in denen sich die leichtlebige sanguinisch erregbare Gemüthsart des Volkes treu abspiegelt. Als Beispiel solcher fast durchwegs dem Dur-Geschlecht angehörigen Weisen mag folgendes Liedchen dienen, das in Wort und Ton einen gleich zutreffenden harmlosen Ausdruck für das Glück heimlicher Liebe gefunden hat:

Allegro.



Ne - ři - kej, má pa - nen - ko, ne - ři - kej nic, že jsme spo - lu
Sag' es nicht, lie - bes Mädchen, Sag' es ja nicht, Daß ich dich ge -

mlu - vi - li, ne - ři - kej nic; že jsme spo - lu stá - va - li,
spro - chen hab', Sag' es ja nicht; Daß wir im Ver - trau'n plausch - ten,

hu - bič - ky si dá - va - li, ne - ři - kej, má pa - nen - ko, ne - ři - kej nic.
Heim - lich Kuß um Kuß tauschten, Sag' es nicht, lie - bes Mäd - chen, Sag' es ja nicht.

Bei Liedern, welche zartere, weichere, unter Umständen auch trübere Stimmungen auszusprechen haben und ein warmes, tiefes Gefühl athmen, das aber in seiner naiven Aufrichtigkeit stets von aller süßlichen Schwärmerei frei bleibt, kommt nicht selten die Stimmungseigenthümlichkeit des Moll-Geschlechtes zur vollen Geltung. Auch in dieser Gruppe herrschen begreiflicherweise Liebesgesänge vor, doch gehören ihr auch Balladen und reflectirende Lieder an, deren eines hier seinen Platz finden möge. Es spricht in tiefem, innigem Gesange mit wenigen lapidaren Worten den Kern der Lebensweisheit des schlichten Mannes aus:

Con espressione.



Ze ze - mě jsem na zem při - šel, na ze - mi jsem roz - um na - šel,
Aus der Er - de Staub ge - bo - ren, Bin ich ihr zum Herrn er - fo - ren,

po ní cho - dim ja - ko pán, do ní bu - du za - ko - pán: po - těš mě Pán Bůh sám!
Geh - te schreit' ich stolz auf ihr, Bald wird sie zum Gra - be mir: Gott sel - ber steh' mir bei!

Vom Volksgesange ist die instrumentale Volksmusik nicht zu trennen. Zwar singt das Volk zu Hause und auf der Heerstraße, in Feld und Wald seine einstimmigen Weisen ohne alle Begleitung, aber beim Tanz in der Schenke, beim lustigen Hochzeitszug und anderen festlichen Anlässen dürfen Spielleute nicht fehlen. Weit braucht man sie freilich nicht zu suchen. Ist ja das musikalische Talent der Böhmen keineswegs auf den Gesang beschränkt, vielmehr wird nicht minder die vorzügliche instrumentale Begabung selbst beim Landvolke allgemein gerühmt. Selbst simple Dorfmusikanten, von denen man weder technische Vollkommenheit, noch tiefere musikalische Bildung erwarten kann, pflegen mit einer instinctiven Berbe, einer angeborenen Lebendigkeit des Vortrags zu spielen, die das echte Musikantenblut verräth. Heutzutage sind freilich so manche einst volksthümliche Tonwerkzeuge längst außer Übung gekommen, so daß uns nur noch spärliche Nachrichten oder alte Miniaturen Aufschluß darüber geben; andere, wie der cymbál, das Hackbret, und die dudy, der Dudelsack, begannen erst in unserm Jahrhundert der Geige, der Clarinette, dem Flügelhorn u. s. w. zu weichen. Der Cymbál ist eine Karität geworden, der Dudelsack hat wenigstens im westlichen und südlichen Böhmen noch einige Zufluchtsstätten und kommt als letztes der alten Volksinstrumente zuweilen auch heute noch zu verdienter Geltung. Übrigens hat auch die Volksphantasie auf dieses Instrument ihre verklärenden Strahlen geworfen: die alte Geschichte von Švanda, dem Sackpfeifer von Strakoniz, der durch sein Spiel und seinen Humor Alles entzückte und aufheiterte, so daß der populäre Ausdruck für Jux (švanda) angeblich von seinem Namen entlehnt ist, und der, nach einer wie es scheint neueren Version, sogar dem Teufel und seinen Gefellen zum Tanz aufgespielt hat, gehört zu den bekanntesten und beliebtesten Volksfagen.

Begreiflicherweise konnte unter solchen Umständen die Instrumentalmusik nicht spurlos am Volksliede vorübergehen. Des Einflusses, welchen die Tanzmusik auf den Rhythmus der Lieder gehabt hat, wurde bereits gedacht. Hier handelt es sich aber direct um das Tanzlied. Nicht immer wird nach einem gleich ursprünglich vocalen Liede getanzt, gar oft, vielleicht in den weitaus meisten Fällen singt man umgekehrt, wie schon erwähnt, zu einer Melodie, die als instrumentales Tanzstück entstanden ist und zu der sich das tanz- und singlustige junge Völkchen in der Dorfschenke bald einen Text improvisirt hat. Die böhmischen Volksweisen verrathen zu so großem Theil ihre instrumentale Abkunft, daß man darin wohl mit Recht einen ihrer charakteristischen Züge erblickt, namentlich im Vergleich mit den Volksgesängen anderer slavischen Stämme; daß dabei dem Dudelsack eine wichtige Rolle zugefallen ist, konnte gar nicht ausbleiben. Der Lieder, die entweder nach wirklichen Sackpfeifermelodien gesungen werden oder doch aus Sackpfeifermotiven entstanden sind, gibt es eine erkleckliche Zahl; bei manchen besonders populären erfreut sich das Volk mitunter, in Ermanglung des Instrumentes selbst, an einer den Dudelsack

nachahmenden Brummstimmenbegleitung. Eines dieser Lieder — der entsprechende Tanz führt den Namen Kozák — ist das folgende:

Allegro.

Hrá - ly du - dy u Po - bu - dy, já jsem je sly - še - la;
In der Schen - ke war die Sackpfeif, Ich hab' sie wohl ge - hört;

dá - va - li mně za - hrad - ni - ka, já jsem ho n - chtě - la:
Soll - te ei - nen Gärt - ner neh - men, Ich hab' mich fe: ge - wehrt:

a já rad - ši krej - čí - ho, ten je ně - co lep - ši - ho:
Möch - te gern ein Schnei - der = lein, Das wird bej = ser für mich sein:

u - ši - je mně šně - ro - vač - ku z por - te - le ni - čí - ho.
Kann aus bun - ten Sei - den = re - sten Näh'n mir ein W = der sein.

Die Tanzweisen des böhmischen Volkes sind übrigens nicht auf ihre Heimat beschränkt geblieben. Nicht wenige haben den Weg ins Ausland gefunden, um hier in mannigfaltigen, doch durchaus nicht unkenntlichen Umgestaltungen lange fortzuleben. So zum Beispiel wurden zu Anfang dieses Jahrhunderts die *kalamajka* und der *rejdo vak* (Redowa) in ganz Deutschland getanzt, der letztere auch in Frankreich, wo sich seiner selbst das Ballet bemächtigt hat. In den Dreißiger-Jahren taucht dann die *Polka* auf, als Tanz wohl mit der *Ecoissaise* zusammenhängend, die seit dem vorigen Jahrhundert

auch auf dem Lande allenthalben in Übung war, jedoch als Musikstück von einer besonderen rhythmischen Physiognomie ist. Zunächst erscheint sie als *maděra*, auch *nimra* (ein Eigename, ursprünglich: Tändler) und wird nach einer Volksweise getanzt; bald aber, etwa 1835, componirte der Lehrer Fr. Matthias Hilmar in Kopidlno die „*Esmeralda-Polka*“, die Ahnfrau einer kosmopolitischen Nachkommenschaft, deren Zahl, manche Abarten und Nebenformen mit eingerechnet, geradezu Legion ist.

Andererseits haben einzelne fremdländische Tänze auch schon in früheren Jahrhunderten nicht nur willige Aufnahme im böhmischen Volke gefunden, sondern auch unverilgbare Spuren in dessen eigener Musik zurückgelassen. Das markanteste Beispiel ist wohl das Menuet, das bereits am Schlusse des XVII. Jahrhunderts aus Frankreich nach Böhmen gebracht worden sein mag, um hier mit der Zeit zu einem der populärsten Tänze, *minet* genannt, zu werden, und zwar nicht bloß in den Salons der Städte, sondern auch auf den Tanzböden abgelegener Dörfer. Wie gerne man die Menuetweisen zu Liedern benützte oder doch Melodien nach dem Menuetmodell gestaltete, lehrt ein Blick in die Sammlung *Erbens*. —

Von den böhmischen Volksweisen lassen sich so manche mit Bestimmtheit auf frühere Jahrhunderte zurückführen, wie die zum „*Sedlák z Prahy jede*“ bis 1609; die Melodie des Liedes „*Proč kalino*“ ist in verschiedenen Varianten schon im XV. und XVI. Jahrhundert gesungen worden, eine andere Weise jener Zeiten, die zu „*Pěkná Káča trávu žala*“, lebt in einigen mehr oder weniger nahe verwandten Abkömmlingen noch heute fort, nicht wenige der jetzt gesungenen weltlichen Melodien mögen mit alten Kirchengesängen in Zusammenhang stehen u. s. w. Überwiegend aber rühren sie aus dem XVIII. Jahrhundert her, dem gegenwärtigen aber gehören nur wenige, wie zum Beispiel das rührende

„Berg, o Berg, wie hoch bist du,
Liebchen mein, wie fern bist du“

an; von diesem will man sogar den Finder kennen, einen gewissen *Bechyně*, der als Soldat in Kuttenberg in den Dreißiger-Jahren seine Geliebte ermordet hatte und den dann im Gefängniß zu Königgrätz Schwermuth und Sehnsucht zum Sänger machten. In noch höherem Grade als von der Melodie gilt das Gesagte von den Texten, von denen namentlich solche von Mordthaten oder sonst ungewöhnlichen Ereignissen einen älteren Ursprung haben dürften. Sonst spiegeln sich in dem böhmischen Volkslied, wie wir es heute vor uns haben, vorwaltend die Zustände des Volkes ab, unter denen es im vorigen Jahrhundert und noch bis gegen die Mitte des jetzigen lebte.

Auf der einen Seite der unerbittliche Soldatendienst, der den unvorsichtigen oder verzweifelnden Burschen, sobald er „den weißen Rock“ mit den farbigen Aufschlägen anzieht, Säbel und Karabiner umschnallt, wohl für immer aus dem Kreise der Seinen,



Dubelsackpfeifer in der Volkstracht.

aus den Armen seiner Geliebten führt, die letztere ihrem Bruder zurückläßt oder seinen Kameraden gönnt. Die Klage des Volksliedes fällt häufig noch in die Zeit vor Einführung der Conscription: „In Sícín werben sie, sie pfeifen und trommeln“ zc., wobei der Handschlag und das Handgeld ihre Rolle spielen. Eigenthümlich ist das häufige Vorkommen der Husaren, selbst der „kleinen Husaren“, was wohl auf slovakischen Ursprung hinweist, da es in Böhmen nur Kürassiere (kyrysar) und Dragoner gab.

Von der anderen Seite das ehemalige Unterthänigkeitsverhältniß. Da ist das herrschaftliche Schloß, der herrschaftliche Garten, der herrschaftliche Meierhof (panskej dvúr) mit seinem „Schaffer“ (šafár) und seinen Schafferleuten. Da ist der herrschaftliche Wald und der herrschaftliche Jäger, der in seinem „grünen Kleid“ — kamizolka zelená — mit seinen Hirschen und Rehen im Volkslied so oft wiederkehrt: „Grünes Jägerlein, was lauft dort querselbein? Es lauft, es lauft ein Rehelein, ein schwarzäugig Mägdelein — schieß nach ihm!“ Oder: „Warte auf mich, Liebchen mein! Einen Hirschen schieß ich dir, daß mein grünes Röcklein mög' gefallen dir.“ Da ist der „gnädige Herr“, „kavalír“,¹ der im Wagen „mit goldener Deichsel“ und „silberner Spreizstange“ fährt und den Kofse „mit goldenen Hufeisen“ ziehen, „vorn ein Lafai, hinten ein Lafai.“ Da ist der Amtsschreiber, der berüchtigte „pan Franc“, er trägt ein „verbrämtes Kleid“, ein „bortirtes Hütchen wie irgend ein Kaiser“ — „klobouček premovanej jako nákej císař“. Da ist die herrschaftliche Kanzlei („kancelár“), in welche der Bauer citirt wird; in der er seine Klagen vorbringt; in der die Brautleute erscheinen müssen um ihrer Verkündigung willen — „pújdem spolu na kancelár pro ohlášku“ —. Da sind die schweren Steuern, die „Contribution“, die harte, harte Robot und der böse „dráb“, der Amtsdienner mit der Bank und dem Stock aus der ungebrannten Asche der Haselstaude, der widerspänstigen Unterthanen die zehn Gebote in empfindliche Erinnerung bringt.

Das sind, wie man sieht, lauter Verhältnisse, die heute nicht mehr bestehen oder sich wesentlich geändert haben, und darum ist das Volkslied des vorigen und auch noch der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts vielfach ein Anachronismus, der sich in dieser Form kaum lang halten könnte. Es haben noch andere Ursachen zusammengewirkt, das böhmische Volkslied und damit auch den Volkstanz um die Stellung zu bringen, die sie in dem Geistes- und Gefühlsleben der Nation früher behauptet haben. Einestheils sind es das constitutionelle Leben, darunter eben auch die Aufhebung der Robot, und die gewaltige Entwicklung der modernen böhmischen Literatur, die den Sinn und die Ziele des Volkes nach ganz anderen Richtungen in Anspruch nehmen; andererseits entwickelt sich das Verkehrsleben von Tag zu Tag rascher, namentlich durch die Eisenbahnen,

¹ Das dem Französischen entlehnte Wort entstammt der Zeit, wo ja bekanntlich auf Edelsitzen und im Salon jene elegante Sprache vorherrschte.

welche die Landbevölkerung mehr und mehr mit der städtischen, mit deren Sitten, Bedürfnissen, Moden und Lebensweise in Berührung bringen und zur Nachahmung reizen: gleich Volkstrachten schwinden allmählig die Volkslieder. Endlich ist der Einfluß der modernen Schule nicht zu unterschätzen; wird in ihr der Gesang gepflegt, so drücken neue Weisen und ein neuer Charakter des Textes das urwüchsige alte Volkslied allmählig bei Seite. So konnte denn schon Erben, als er für seine zweite Auflage auf neue Suche ausging, in den nördlichen Gegenden des Landes wahrnehmen, daß seit dem Jahre 1848 weniger gesungen werde. Jan Neruda versichert 1891, daß er vor zehn Jahren zum letztenmal Schnitter auf dem Erntefeld habe singen hören, und der Mährer Bartoš prophezeite um dieselbe Zeit: „Mit der lebenden oder höchstens mit der kommenden Generation wird das Volkslied gänzlich schwinden.“

Und ebenso ist es mit dem nationalen Tanz. Das böhmische Volk, wie jedes andere, wird am Sonntag und auf der Kirchweih stets mit Lust und Freude tanzen, aber immer seltener seine alten urwüchsigen Tänze mit ihrer momentanen Erfindung und Variirung, als vielmehr Tänze, die ihm sammt den Instrumenten und Noten aus der Stadt gebracht werden. Oh Dudelsack und Dudelsackpfeifer, im Bild seid ihr noch oft zu sehen, aber bloß in einigen abgelegenen Landstrichen noch zu hören! So mancher „dudák“ hat seine „dudy“ unter das alte Gerümpel geworfen und sich auf noblere Blas- oder Streichinstrumente eingeübt; vielleicht wird man in nicht gar zu ferner Zeit die „dudy“ nur mehr in Sammlungen zu sehen bekommen, wo man dem neugierigen Besucher beibringen wird: „Zu den Klängen dieses sonderbaren Musikinstrumentes hat das böhmische Volk durch Jahrhunderte seine Tänze und seine Lieder erfunden.“ Daß übrigens das Bewußtsein von der volkstümlichen Bedeutung der aussterbenden Sackpfeife auch heute noch unter den Böhmen ein sehr lebendiges ist, hat erst in jüngster Zeit das allgemeine sympathische Interesse gezeigt, welches den Sackpfeifern auf der Jubiläumsausstellung 1891 entgegengebracht wurde.

Gleichwohl möchten wir dem böhmischen Volkslied und Tanz nicht geradezu das Todtenlied fingen. Ein liederreiches Volk wie das böhmische, das seit jeher einen vorzüglichen, ihm nicht etwa bloß äußerlich anhaftenden, sondern tief in seinem innersten Wesen begründeten Musiksinn besessen, kann dieses Musiksinnes nie ganz verlustig werden. Wenn es sich auch nachgerade daran gewöhnt hat, für seinen Liederbedarf Berufsmusiker sorgen zu lassen, von der Eintagserscheinung des fahrenden Bänkelsängers an bis zu dem ernstern Componisten, dessen Liederdichtungen es gelungen, im Herzen der Nation lebendigen Wiederhall zu finden, — völlig kann das angeborne Improvisationstalent ebensowenig verloren gehen wie die angeborne Sanges- und Tanzlust.

Von der Erfindung neuer Texte zu vorhandenen Melodien, seien es die hergebrachten alten oder die kunstmäßig neueren, ist dies von vornherein klar; aber auch von neuen Tonweisen werden wir, wenn nur Volksfreunde auf die rechte Suche gehen, von Zeit zu

Zeit Neues erfahren. Das ehemalige Volkslied in seiner urwüchsigem Auspruchslosigkeit wird es wohl, eben wegen des geänderten Zeitgeistes, kaum mehr sein, doch jenes alte Volkslied wird darum nicht auf den Aussterbe-Stat gesetzt sein. Und wenn verständniß- und liebevolle Forscher dafür gesorgt haben, den uns überlieferten Schatz an Texten und Melodien vor der Vergessenheit zu bewahren, so hat auch der enge Zusammenhang, der überhaupt zwischen Volksthum und Wiedererwachen des nationalen Geistes besteht, es mit sich gebracht, daß die Schätze der Volksmusik, weit entfernt zu einem todten ethnographischen Curiosum zu werden, vielmehr seit den Sechziger-Jahren, zunächst seit Krížkovský und Smetana eine glänzende Renaissance auf dem Boden der Kunstmusik, selbst in ihren edelsten und höchsten Formen erlebten.

Die slavischen Dialecte.

Die Sprache der Slaven in Böhmen zeigt schon in den ältesten Denkmälern dialectische Eigenthümlichkeiten, welche auch heute wiederkehren. So im Anlaute h: hoheň, hoběžně (Př. Witt.) oder sehr oft v: vohěň, voko; oder das ältere sriebro, srěda statt striebro, střěda u. s. w. Auch das chodische bul, hulica findet sich schon im XVI. Jahrhundert.

Gleich den Dialecten selbst ist auch die Übersicht, wie sich ihr Studium in Böhmen entwickelte, von einigem Interesse. Die ersten Spuren dieses Studiums findet man schon in den Schriften J. Hus', welcher mit der Umbildung der damaligen Orthographie den Prager Dialect zur Schriftsprache erhob und dabei verschiedene Abweichungen aus Südböhmen eingeführt hat. Verständnißvoller trat an das Werk J. Blahoslav (gestorben 1571), einer der berühmtesten böhmischen Brüder, in seiner Grammatik, welche im Jahre 1857 von Hradil und Sireček herausgegeben wurde. Er hat ein reiches Material aus verschiedenen Gegenden Böhmens und Mährens gesammelt, und zwar als Beispiele trivialen Sprechens. Nachdem er die „Bauern- und Werkstattsprache“ im Allgemeinen der Schriftsprache gegenübergestellt, führt er mit einer Menge von Beispielen speciell die Mundarten von Prag, Leitomischl, Nimburg, Bunzlau, Humpolec, Pilsen, Klattau, Taus, Neuhaus u. s. f. an. So hat uns Blahoslav die Hauptpunkte der bis an unsere Zeiten sich mehr oder minder erhaltenen Dialecte angedeutet.

Diesem Beispiel folgten auch seine Nachfolger, als B. Benedicti von Mudožer, J. P. Drachovský, J. Konstanc, B. Roša u. A.; sie haben in ihren Grammatiken und Orthographien ein interessantes Material niedergelegt.

Größere Verdienste erwarben sich in dieser Hinsicht J. Dobrovský und P. J. Šafařík. Mit dem ihnen eigenthümlichen Scharfsinn erblickten beide in den Dialecten eine unererschöpfliche Quelle für das Sprachstudium und mit vollem Recht behandelten sie