

Kg
51

Die Nationalhymnen der europäischen Völker

von

Prof. Dr. Emil Bohn

Wort und Brauch.

Volkskundliche Arbeiten

namens der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde

in zwanglosen Heften herausgegeben

von

Dr. Theodor Siebs

ord. Professor a. d. Universität Breslau

Dr. Max Hippe

Stadtbibliothekar in Breslau

4. Heft

Die Nationalhymnen der europäischen Völker

von

Prof. Dr. Emil Bohn

Breslau

Verlag von M. & H. Marcus

1908

479. 1938.

Die Nationalhymnen

der

europäischen Völker

von

Dr. phil. **Emil Bohn**

ord. Honorarprofessor für Musikwissenschaft an der Universität Breslau



Mit einer Notenbeilage



Kg 51

Breslau

Verlag von M. & H. Marcus

1908

16482

Die Nationalhymne ist wohl das am meisten, jedenfalls das bei feierlichen Anlässen am häufigsten gesungene weltliche Lied des Volkes. So kann sich in ihr mancher Charakterzug der Nation spiegeln; Worte und Weisen der Nationalhymnen kennen zu lernen und miteinander zu vergleichen, ist deshalb eine anziehende Aufgabe volkskundlicher Forschung.

Das einhundertundzwölfte der historischen Konzerte, durch die seit fast dreissig Jahren der Bohn'sche Gesangverein zu Breslau die geschichtliche Entwicklung der Musik darzustellen strebt, galt den „Nationalhymnen der europäischen Völker“. Es wurden vierundzwanzig ausgewählte Nationalhymnen, zum grossen Teil in den Originalsprachen, gesungen, und den musikalischen Darbietungen ging, wie es bei diesen Konzerten stets geschieht, ein einleitender Vortrag voraus, der Entstehung, Bedeutung und Charakter der einzelnen Hymnen zu erläutern suchte. Da für diesen Vortrag nicht mehr als eine knappe halbe Stunde zur Verfügung stand, konnte nur das Allerwichtigste kurz berührt werden. Herr Professor Dr. Th. Siebs aber sprach den Wunsch aus, dass diese Darstellung erweitert und in der namens der „Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde“ herausgegebenen Sammlung „Wort und Brauch“ gedruckt würde. Das gab erfreuliche Gelegenheit, Vieles, was im Konzertsaae nur in kurzen Umrissen angedeutet werden konnte, breiter auszuführen und Texte und Melodien weiteren Kreisen zu vermitteln.

Die Nationalhymne im allgemein gebräuchlichen Sinne kann auf kein hohes Alter zurückblicken; im Altertum wie im Mittelalter ist sie nicht nachweisbar. Ihr Werden und ihre

Artung hängt mit der Bildung der modernen Staaten eng zusammen, und gewissermassen kann man sie als ein Anhängsel der politischen Ereignisse bezeichnen, das allerdings bisweilen welthistorische Bedeutung erlangt hat. Als wirklich lebensfähig haben sich nur wenige Nationalhymnen erwiesen, und selbst solche, die in drangvoller Zeit entstanden sind und anfänglich förmlich fanatisierend gewirkt haben, sind später derartig in ihrer Bedeutung gemindert worden, dass sie nur noch ein Scheinleben führten und gänzlich verschwunden wären, wenn nicht offizielle Protektion sie gehalten hätte. Vom rein künstlerischen und ästhetischen Standpunkte aus darf man sich über den poetischen und musikalischen Wert der Nationalhymnen keinen Illusionen hingeben; zumeist entstanden sie ja nicht aus innerem Drange, sondern beeinflusst durch politische Geschehnisse, die von Berufenen und Unberufenen mit patriotischen Redewendungen, gelegentlich wohl auch stark liebedienerisch besungen wurden, und dann waren die Verfasser dieser Gelegenheitsgebilde gewöhnlich kleine Talente oder gar — zumal in musikalischer Hinsicht — ungeschulte Dilettanten, denen wohl hin und wieder eine leicht im Ohre haften bleibende Melodie einfel, deren weitere Ausgestaltung aber sie Andern überlassen mussten. Nur ganz ausnahmsweise hat sich einmal ein Meister ersten Ranges, wie Joseph Haydn, mit dieser Form befasst. Aber die kulturhistorische Bedeutung der Nationalhymnen ist dafür eine um so grössere. Für den, der in der Volksseele lesen und ihren geheimsten Regungen nachgehen will, sind sie lebendige Dokumente, die über das Hoffen und Harren, über Kampf, Sieg und Niederlage der Nationen oft bessere und zuverlässigere Auskunft geben, als manches gelehrte und weitschichtige Geschichtswerk.

Ihrem Inhalte nach sind die Nationalhymnen zwiefacher Natur. Sie wenden sich entweder an die Person eines Herrschers, der in Kriegs- oder Friedenswerken vom Glücke aussergewöhnlich begünstigt worden ist und besingen dessen Taten in überschwänglichster Weise, oder sie befassen sich mit den Geschicken einer bestimmten Nation, mit deren Errungenschaften, Eigentümlichkeiten, Freuden und Leiden, inneren und äusseren Umwälzungen. Wollte man sie gruppenweise sondern, so könnte

man sie kurzweg in Königshymnen und Volks- oder Landes-
hymnen einteilen; manche sind beides zu gleicher Zeit. Die
Grenze, welche die Volkshymne vom Volksliede scheidet, ist
bisweilen schwer zu bestimmen. — Als das eigentliche Vater-
land der Nationalhymnen ist der von den Völkern germanischer
Rasse bewohnte Norden Europas zu bezeichnen. Die südlichen
Staaten haben das Bedürfnis nach Nationalhymnen erst später
empfunden, und einige von ihnen, wie Spanien und die Türkei,
haben es überhaupt nicht zu gesungenen Hymnen gebracht,
sondern sich mit dem Surrogate von Märschen begnügt.

England.

An der Spitze der Nationalhymnen steht die englische
„God save the King“; sie hat sich die ganze Welt erobert. Es
ist eine echte Königshymne. Entstanden mag sie im Frühjahr
1743 sein. Georg II. zog damals gegen die Franzosen ins Feld
und besiegte sie in der Schlacht bei Dettingen. Wer die zwei-
strophige Hymne gedichtet und komponiert hat, ist nicht mit
absoluter Sicherheit zu sagen. Die Namen Dr. John Bull,
Lully, Purcell, Händel, Young, Smith u. a. schwirren
bunt durcheinander. In neuester Zeit haben auch die Deutschen
und Schweizer die Melodie als ihr Eigentum reklamiert. In
Deutschland hat ein patriotischer Schulmann, E. Handtmann,
in der Kreuzzeitung (Nr. 316 vom 10. Juli 1894) zu beweisen
gesucht, dass die Melodie einem alten Wallfahrtsliede entlehnt
sei, das früher bei Prozessionen zum Schutze der Mineralquellen
in Schlesien und Mähren gesungen worden und in den Bädern
Reinerz und Cudowa als „Quellenhymne“ noch wohl bekannt
sei. Der Text dieser Hymne lautet:

Heil dir, o Königin,
Des Brunneus Hüterin,
Heil dir, Marie!
Zu Segen und Gedeihn
Lass sprudeln klar und rein
Allzeit den Labequell:
Heil dir, Marie!

Die Vermutung Handtmanns, dass diese Verse vielleicht altgermanisch-heidnischen Ursprungs und von der Kirche für das gläubige Volk neugeweiht seien, ist nicht ernst zu nehmen. — Für den schweizerischen Ursprung der Melodie ist kürzlich Prof. Kling in Genf energisch eingetreten. Kling behauptet, die Melodie gehöre dem Genfer Nationalliede „Ce qu'é l'Aïno“ an, das den Sieg (1602) der Genfer über die Truppen des Herzogs von Savoyen verherrlichte und 1603 zum ersten Male bei einem Festbankett gesungen worden sei. Später sei die Melodie nach England gekommen und von dem berühmten Komponisten und Klaviervirtuosen Dr. John Bull (ca. 1563—1628) bearbeitet worden. Auch Kling's Forschungen sind mit der grössten Vorsicht aufzunehmen. — Nach Friedrich Chrysander's im ersten Bande der „Jahrbücher für musikalische Wissenschaft“ (1863) niedergelegten eingehenden und scharfsinnigen Untersuchungen ist Henry Carey (1692—1743) der Verfasser des Textes und der Melodie. Carey war seinerzeit keine besonders berühmte Persönlichkeit. Gedichte und Kompositionen waren von ihm vielfach veröffentlicht worden, aber er hatte damit wenig Glück gehabt. Er schlug sich mühselig als Musiklehrer durch und soll schliesslich, als es gar nicht mehr ging, seinem Leben mit eigener Hand ein Ende gemacht haben. Seine Freunde sorgten für ein anständiges Begräbnis; Weib und Kind blieben in äusserster Dürftigkeit zurück. Zu ihrem Besten gab man aus seinem Nachlasse einige kleine Kompositionen heraus; der Rest erschien so unbedeutend, dass man ihn achtlos beiseite warf. Und unter diesem Rest befand sich auch das Lied „God save the King“. Durch Abschriften war es vermutlich schon zu Lebzeiten Carey's weiter verbreitet worden; nach seinem Tode nahm es der Londoner Verleger John Simpson als herrenloses Gut in die von ihm 1744 herausgegebene Sammlung „Thesaurus Musicus“ (Seite 22) auf. Den Namen des Verfassers mag er nicht gekannt haben; im Druck fehlt nämlich jede Angabe. Der Text der Simpson'schen Ausgabe besteht aus zwei Strophen; die Musik ist in zwei Fassungen mitgeteilt: für zwei Stimmen (die Notenbeilage Ia bietet diese Fassung und den Text) und für eine Flöte. Das offenbar für bescheidene Dilettanten bestimmte Flötenarrangement enthält lediglich die

mit kleinen Verzierungen versehene Melodie. Der zweistimmige Satz ist für Männerstimmen berechnet. In der letzteren Form ist das Lied damals bei patriotischen Festlichkeiten häufig gesungen und bald in ganz England populär geworden. — Wie alle volkstümlichen Melodien, hat auch „God save the King“ im Laufe der Zeit einige Änderungen erlitten; die Grundzüge sind indessen dadurch nicht verwischt worden. Der Wortlaut des Textes ist im wesentlichen derselbe geblieben; nur ist später eine dritte Strophe hinzugekommen, und je nach der Person des Landesoberhauptes haben sich kleine Varianten („Queen“ anstatt „King“ etc.) von selbst ergeben.

Bald fand auch „God save the King“ seinen Weg auf den Kontinent; um 1760 übertrug ein bayerischer Lautenist das Lied auf sein Instrument (Msc. im germanischen Museum zu Nürnberg), und 1766 findet es sich in einem im Haag gedruckten holländischen Freimaurer-Liederbuche. — 1790 kam es nach Dänemark. Den Text hatte der Kandidat der Theologie Heinrich Harries (1762—1802) frei ins Deutsche übertragen und am 27. Januar im Flensburger Wochenblatt abdrucken lassen. Der Titel lautete: „Lied für den dänischen Unterthan an seines Königs Geburtstag zu singen“, in der Melodie des englischen Volksliedes: „God save great George the King“. Die Anfangsstrophe lautete:

Heil Dir, dem liebenden
Herrscher des Vaterlands!
Heil, Christian, Dir!
Fühl in des Thrones Glanz
Die hohe Wonne ganz,
Vater des Volks zu seyn!
Heil, Christian, Dir!

Für den Nachdichter hätte das Lied beinahe schlimme Folgen gehabt. Wegen der Verse:

„Nicht Ross' und Reisige
Sichern die steile Höh,
Wo Fürsten stehn“ (Strophe 2)

kam Harries in den Verdacht revolutionärer Gesinnungen. Das war nun keineswegs der Fall; der angehende Theologe hatte nur frei nach König David gearbeitet, in dessen Psalm 33, Vers 16 und 17 zu lesen ist: „Einem Könige hilft nicht seine

grosse Macht . . . Rosse helfen auch nicht, und ihre grosse Stärke errettet nicht“.

Am 17. Dezember 1793 erschien der vielfach veränderte und auf 5 (anstatt der ursprünglichen 8) Strophen verkürzte Text unter dem Titel „Berliner Volksgesang“ in der Spenerischen Zeitung. Er begann mit der Strophe:

Heil Dir im Siegerkranz!
 Herrscher des Vaterlands!
 Heil, König, Dir!
 Fühl in des Thrones Glanz
 Die hohe Wonne ganz:
 Liebling des Volks zu sein! —
 Heil, Herrscher, Dir!

Unterzeichnet war das Gedicht mit der Chiffre „Sr.“. Man fand bald heraus, dass „Sr.“ = Sutor sei, und dass der Verfasser nur der bekannte Dr. Balthasar Schuhmacher sein könne; auch konnte nicht verborgen bleiben, dass es sich nicht, wie dieser angegeben hatte, um eine direkte Übersetzung des englischen Originals handele, sondern lediglich um eine Umformung der Harriesschen Verse. Und so sah sich denn Schuhmacher veranlasst, das Lied nochmals umzudichten. Die 5. Auflage dieser Umdichtung erschien, „vom Verfasser selbst revidiert“, 1801 in Berlin. In der von „G. B. Schuhmacher, Dr. d. R., Senior der Vicarien im hochw. Hochstifte der freyen Reichsstadt Lübeck“ unterzeichneten Zueignung wird ausdrücklich bemerkt, dass der königl. Kammer-Sänger Herr Hurka (Friedrich Franz H. 1762—1805) die Umarbeitung der „nicht sehr harmonischen Londoner Musik“ übernommen habe. — Die ersten 3 Verszeilen lauteten nunmehr:

Heil! Friedrich Wilhelm, Heil!
 Dem Landesvater Heil!
 Glück, Segen, Dir!

Ausserdem hatte Schuhmacher die Schlussstrophe seiner ersten Umdichtung weggelassen und drei neue, nicht eben glücklich erfundene Strophen hinzugefügt, so dass das Lied aus 7 Strophen bestand. — Preussische Nationalhymne ist das Lied in der letzten Schuhmacher'schen Form nicht geworden; das Verdienst, die erste Verszeile „Heil Dir im Siegerkranz“ und einzelne, zum Teil allerdings anfechtbare Änderungen, wie

z. B. „Handlung und Wissenschaft“ anstatt „Tugend und Wissenschaft“ u. a. aus eignen Mitteln beigesteuert zu haben, muss ihm ungeschmälert bleiben. — (Vergl. Hoffmann von Fallersleben's „Findlinge“, Seite 121 ff. Leipzig 1860).

In die grössere Öffentlichkeit war „Heil Dir im Siegerkranz“ bereits 1795 gedungen; der Kapellmeister Bernhard Wessely (1768—1826) hatte es damals bei der ersten Aufführung (25. September) des von Rambach verfassten vaterländischen Schauspiels „Der Grosse Kurfürst vor Rathenow“ als Zwischenaktsmusik eingelegt. Als kurz darauf (7. Oktober) dasselbe Stück nochmals gegeben wurde, empfing man den König bei seinem Eintritt ins Theater mit „Heil Dir im Siegerkranz“. Die Vossische Zeitung verfehlte nicht in ihrem Berichte über dieses Ereignis zu erwähnen, dass alle Zuschauer „empfindungsvoll“ mitgesungen hätten. Von da an ist das Lied populär geblieben, und allmählig als offizielle Hymne angenommen worden.

Der Versuch, die Melodie der englischen Hymne auch in Österreich einzubürgern, schlug fehl. August Niemann verfasste bereits 1782 als Huldigung für Joseph II. ein nach dem englischen Originale zugeschnittenes Lied:

„Heil! Kaiser Joseph, Heil!
Dir, Deutschlands Vater, Heil!
Dem Kaiser Heil!“

das auch ab und zu öffentlich gesungen wurde, später aber, als Haydn seine Hymne „Gott erhalte Franz den Kaiser“ 1797 veröffentlicht hatte, wieder verschwand. — Hingegen fand das Lied fast in allen anderen Ländern deutscher Zunge Eingang. Der Text wurde natürlich den jedesmaligen Landesverhältnissen angepasst. Um es allen Reflektanten auf die englische Hymne möglichst bequem zu machen, stellte Zacharias Becker in seinem viel verbreiteten „Mildheimischen Liederbuch“ sogar ein allgemeines Schema für Regenten und Obrigkeiten auf, dessen erste drei Verszeilen lauteten:

Heil unserm Fürsten [Kaiser, König, Herzog], Heil!
Dem edlen [Namen des Regenten] Heil!
Dem Fürsten Heil!

Natürlich benutzten die deutschen Vaterländer dies originelle Schema nur zum Teil; man wollte eben keine Universalhymne, sondern partikularistisch gefärbte Spezialhymnen haben. Viel Neues und Schönes ist dabei nicht herausgekommen; ein paar Proben werden genügen um darzutun, dass man sich bei diesen patriotischen Dichtversuchen nicht in allzu grosse Unkosten gestürzt hat.

In Bayern sang man:

Heil unserm König, Heil!
Lang Leben sei sein Teil,
Erhalt' ihn Gott!

In Sachsen hiess es:

Den König segne Gott,
Den er zum Heil uns gab,
Ihn segne Gott!

und später etwas selbständiger:

Gott segne Sachsenland,
Wo fest die Treue stand,
In Sturm und Nacht!

Württemberg und Baden entschieden sich für die Fassung:

Heil unserm König, Heil!
Heil unserm Fürsten, Heil!
Dem Edlen Heil!

Hessen feierte seinen Grossherzog Ludwig III. mit den ebenfalls an das Beckersche Schema vernehmlich anklingenden Versen:

Heil unserm Fürsten, Heil!
Hassias Fürsten, Heil!
Heil, Ludwig, Heil!

Die Mecklenburg-Schweriner riefen ihrem Fürsten zu:

Gott segne Friedrich Franz,
Und seiner Krone Glanz
Trübe sich nie!

und seinen Nachfolger begrüsst sie mit den Worten:

Heil Dir, Paul Friederich!
Jubelnd begrüsst Dich
Mecklenburg's Gau'n.

Selbst das kleine Lichtenstein erhielt um 1850 eine eigene Hymne, deren erste Strophe ich Wilhelm Tappert's Aufsatz

„Die Preussischen Nationalhymnen“ („Die Musik“ Jahrgang 3, Heft 24) entnehme:

Oberst am jungen Rhein
 Lehnet sich Lichtenstein
 An Alpenhö'h'n.
 Dies liebe Heimatland
 Im deutschen Vaterland
 Hat Gottes weise Hand
 Für uns erseh'n.

Weitere Varianten aus deutschen Ländern findet man in O. Boehm's Buche: „Die Volkshymnen aller Staaten des deutschen Reiches. Wismar 1901“, dem auch die Mehrzahl der obigen Zitate entstammt.

In ausserdeutschen Staaten fand die Melodie der englischen Hymne ebenfalls willige Aufnahme. Ich erwähne nur die Schweiz und Amerika. In der Schweiz legte man ihr den Text unter:

Rufst du, mein Vaterland?
 Sieh uns mit Herz und Hand
 All' dir geweiht.
 Heil dir, Helvetia!
 Hast noch der Söhne ja,
 Wie sie Sankt Jakob sah,
 Freudvoll zum Streit!

In Amerika legte Samuel F. Smith (1808--1895) im Jahre 1832 einen freiheitlichen Text unter, der besonders während des Bürgerkrieges (1861) in den Nordstaaten zu populärer Bedeutung gelangte. Ich teile die erste und vierte Strophe des ausserhalb Amerika's wenig gekannten Gedichtes nach der von J. D. Brown und A. Moffat herausgegebenen Sammlung „Characteristic songs and dances of all nations (London 1901) mit:

My country! 'tis of thee,
 Sweet land of liberty,
 Of thee I sing;
 Land where my fathers died
 Land of the pilgrims' pride,
 From every mountain side
 Let freedom ring.
 Our fathers' God, to Thee,
 Author of liberty,
 To Thee we sing;

Long may our land be bright
 With freedom's holy light:
 Protect us by Thy might
 Great God, our King!

Zum Schlusse sei noch der Kuriosität halber erwähnt, dass auch die kleinen Gemeinden, die einst das 1879 erfundene „Volapük“ pflegten und jetzt das gegenwärtig stark poussierte „Esperanto“ ernst nehmen, sich Übersetzungen des „Heil Dir im Siegerkranz“ geleistet haben. Im Volapük lautet die erste Strophe nach Tappert a. a. O.:

Sanis in vikoda
 Festun, o söl läna!
 O reg, ole!
 Senolöd in tlonä
 Nid legäli lada;
 Rinön löfäb neta!
 San, reg, ole!

Die Esperantisten singen:

Vivu la reg' al ni,
 Tre longe vivu li!
 Gardu lin Di!
 Justa kaj pia reg',
 Dio pro mio preg',
 Estu kun li.

Dass dabei zwei Takte der ursprünglichen, auf sieben Verszeilen berechneten Melodie nicht unterzubringen sind, ist dem Übersetzer (L. L. Zamenhof) entgangen.

Ob auch die allerneueste kosmopolitische Sprache „Parla“ sich der alten Hymne bemächtigt hat, konnte ich nicht in Erfahrung bringen.

Keine andere Nationalhymne kann sich einer ähnlichen Verbreitung rühmen, wie das englische „God save the King“.

Neben ihrer Königshymne besitzen die Engländer auch eine Volkshymne, oder, wie Southey „Rule Britannia“ genannt hat, eine politische Hymne. England ist stets auf seine dominierende Stellung als Seemacht stolz gewesen, und als am 1. August 1740 in Clifden House, Maidenhead, zum ersten Male die nationale Masque „Alfred“ aufgeführt und im Finale das schwungvolle Lied „Rule Britannia“ angestimmt wurde, da

brach ein Jubel sondergleichen los, und der Dichter James Thompson (1700—1748), sowie der Komponist Dr. Thomas Augustine Arne (1710—1778) wurden mit Ovationen aller Art überschüttet. Gedruckt wurde „Rule Britannia“ zuerst als Anhang zu der ebenfalls 1740 aufgeführten Masque „The judgement of Paris“. Arne's Melodie braucht einen Vergleich mit den besten Händelschen Melodien nicht zu scheuen, und Richard Wagner, dessen neuerdings wieder aufgefundene Ouverture „Rule Britannia“ gegenwärtig den Weg durch alle Konzertsäle macht, meinte, die ersten acht Noten seien in musikalischer Hinsicht die typischste Äusserung der britischen Rasse, und in ihnen sei der ganze Nationalcharakter konzentriert. Nicht unbeachtet geblieben ist in England, dass der Komponist der Hymne ein Engländer, der Dichter ein Schotte und ihr erster Sänger ein Irländer gewesen ist; man hatte also eine wahrhaft internationale Hymne. — „Rule Britannia“ hat sich bis zum heutigen Tage in England neben „God save the King“ mit Ehren behauptet. — Die Melodie und die erste Textstrophe sind in der Notenbeilage unter Nr. 1 b mitgeteilt.

Schweden.

Schweden und Norwegen haben sich, obschon sie lange Zeit hindurch ein Königreich bildeten, über eine gemeinschaftliche Nationalhymne nicht einigen können. — In Schweden behalf man sich zunächst mit einer Übersetzung der englischen Königshymne:

„Bevare Gud vår Kung!
Gör säll vår ädle Kung!
Lefve vår Kung“ etc.

Später kam die von C. W. A. Strandberg gedichtete und von Otto Lindblad (1809—1864), dem Begründer des schwedischen Männergesangs, komponierte Hymne „Ur Svenska hjertans djup en gång“ in Aufnahme. (Erster Druck in der Sammlung „Songer i Pansar“ 1848.) Allmählich verlor aber auch dies mehr gefällige und leicht sangbare, als charakteristische Lied (siehe Notenbeilage II b) beim Volke an Beliebtheit und seit etwa anderthalb Jahrzehnten ist es nur noch als Königshymne bei offiziellen Anlässen in Gebrauch. Als

Volkshymne hat sich sodann der alte schwedische Gesang „Till svenska fosterjorden“ (An das schwedische Vaterland, Gedicht von R. Dybeck) eingebürgert, dessen Melodie sich durch Würde und Feierlichkeit, sowie durch ernsten und eigenartigen Stimmungsgehalt auszeichnet. — In Regierungskreisen scheint man das Lied nicht für voll angesehen zu haben, und so hat man denn — es mag etwa ein Jahrzehnt her sein — ein Preisausschreiben behufs Erlangung einer neuen Nationalhymne erlassen, das indes kein befriedigendes Resultat ergeben hat.

Die beiden Textestrophen der gegenwärtig in Schweden gebräuchlichen Volkshymne sind in der Notenbeilage Nr. II a abgedruckt; die deutsche Übersetzung lasse ich anbei folgen:

1. Mein altes, mein felshohes nordisches Land,
So still und so schön und voller Wonne!
Du bestes, das ich auf Erden noch fand,
Heil deinen grünen Auen, deiner Sonne!
2. Wie strahlst du im Glanz der altherrlichen Zeit,
Gabst ruhmreichen Namen uns, den Erben!
Und was du einst warst, das bist du noch heut,
Für dich nur will ich leben, will ich sterben.

Theodor Siebs.

Den Urtext der Lindbladschen Hymne gebe ich in der Notenbeilage unter Nr. II b. Die deutsche Übersetzung lautet:

Aus tiefem Herzen kommt der Klang,
Des schwed'schen Volkes heil'ger Sang
Für unsern König gut.
Seid ihm und seinem Hause hehr
Stets treu und wanket nimmermehr,
Dann dünkt die Krone ihm nicht schwer,
Ihr steht in sichrer Hut.

Theodor Siebs.

Norwegen.

In Norwegen gilt zurzeit das Lied „Sønner af Norges det aeldgamle Rige“ (Söhne von Norwegens uraltem Reiche) als Nationalhymne. Gedichtet ist das in feurigen Rhythmen dahinfließende Lied von Henrik Bjerregard. Spezifisch nordischen Charakter wird man in der Melodie kaum finden; sie ist frisch, kräftig und glänzend gehalten, weist aber keinerlei

individuelle Züge auf. (Notenbeilage Nr. III a.) Für einen stimmbegabten Sänger ist das Lied ein dankbares Vortragsstück. Den Namen des Komponisten, Christian Blom (1787—1861) wird man in den gangbaren musikalischen Wörterbüchern vergebens suchen. Er war nicht Fachmann, sondern befasste sich mit der Kunst nur insoweit, als seine Stellung als Assekuranz-Direktor in Christiania dies zuliess. Als Dilettantenarbeit ist die Komposition sehr ehrenwert; mancher Künstler von Profession wäre froh, wenn ihm gelegentlich einmal eine so lebensfähige Melodie einfele. Text und Musik entstammen dem Jahre 1820. — In der Wolfgang Menzel'schen Übersetzung heisst die erste Strophe:

Söhne von Norwegens uraltem Reiche,
Singet zur Harfe den festlichen Klang!
Männlicher töne der Jubel und steige,
Weihet dem Vaterland unsern Gesang.
 Herrlich gelangen
 Taten, sie prangen,
Wo wir gedenken der Väter so traut.
Schwellende Herzen und glühende Wangen
Grüssen den lieben, den heiligen Laut.

Neben der Bjerregard-Blomschen Hymne behauptet sich auch Rikard Nordraak's (1842 — 1866) Vertonung des Björnstjerne Björnson'schen Liedes „Ja vi elsker dette Landet“ als Volkshymne mit Erfolg. (S. Notenbeilage Nr. III b.) Die Übersetzung der ersten Strophe lautet:

Ja, wir lieben unsern Norden,
Heimat treu und gut,
Wetterfest, durchfurcht von Fjorden,
Ragend aus der Flut;
Stätte, wo in teuren Tagen
Eltern uns gelebt,
Wo im Traum uns alter Sagen
Zaubermacht umwebt.

Theodor Siebs.

Dänemark.

Dem erbitterten Kampfe, den Dänemark mit Schweden führte, und der durch die von König Christian IV. 1644 gewonnene Seeschlacht von Fehmarn zugunsten Dänemarks ent-

schieden wurde, verdankt dieses seine Nationalhymne „Kong Christian stod ved høien Mast“, deren erste Strophe in deutscher Übersetzung lautet:

König Christian stand am hohen Mast
 In Rauch und Dampf;
 Sein Schwert, es hämmert sonder Rast
 Auf Gothen Helm und Hirn die Last;
 Da sank der Feinde stolzer Mast
 In Rauch und Dampf,
 Sie schrieen: „Flieh, wer fliehen kann;
 Wer steht vor Dän'marks Christian
 Im Kampf!“

O. L. B. Wolff.

Des Nationalhelden hat man sich allerdings ziemlich spät erinnert. Erst 1780 gelangte das Lied vom König Christian in die Öffentlichkeit, und zwar als Arieneinlage in dem Singspiel „Fiskerne“ (Der Fischer), Text von Johan Ewald (1743–1791), Komposition von Johan Hartmann (1729–1793). Die erste Aufführung fand am 3. Januar 1780 im Kgl. Theater zu Kopenhagen statt. Das Lied zündete sofort und wurde ohne Widerspruch als Nationalhymne aufgenommen. Ob die Tradition, dass die Melodie von einem Freunde des Dichters, dem Bornholmer Landesrichter D. L. Rogert, stamme, begründet ist, lässt sich nicht mit Sicherheit erweisen. —

Als viel gesungenes und namentlich dem Texte nach auch im Ausland bekanntes Nationallied ist neben König Christian noch „den tappre Landsoldat“ zu nennen. (Gedicht von F. Faber. Komposition von Johan Ole Emil Hornemann (1800—1870)). Strophe 1 lautet in deutscher Übersetzung:

Als ich marschieren sollt',
 Mein Schätzchen auch mit wollt'.
 Mein Lieb, das geht nicht an,
 Es heisst nun: Frisch voran!
 Und fall' ich nicht, so werd ich bald
 Zu Hause wieder sein.

Ja, wenn der Feind nicht drohte, so mied ich nimmer dich;
 Doch alle Dänenmädchen, die bauen fest auf mich.
 Und darum kämpfe ich als tapfrer Landsoldat.
 Hurra! Hurra! Hurra!

Die Melodien der beiden dänischen Hymnen und die ersten Strophen in der Originalsprache s. Notenbeilage IV a und b.

Schleswig-Holstein.

Dass Preussen sein „Heil Dir im Siegerkranz“ nicht unmittelbar von England erhalten, sondern auf dem Umwege über Dänemark bezogen hat, ist bereits erwähnt worden. Wir verdanken aber Dänemark — natürlich indirekt — noch eine zweite Nationallhymne mit deutschem Texte: das gegenwärtig — wenn ich mich so ausdrücken darf — gegenstandslos gewordene, aber ehemals politisch hochbedeutsame, nach Text und Melodie vortreffliche „Schleswig-Holstein meerumschlungen“. — Mit dem Text hat es seine eigene Bewandnis. Der eigentliche Dichter ist Friedrich Strass (1803—1864). In der Vorrede zu der 1852 in Berlin erschienenen neuen, vielfach verbesserten und vermehrten Ausgabe seiner Gedichte erzählt der Dichter darüber folgendes: „Der Unterzeichnete ist zwar dessen erster Urheber, aber nicht dessen Verfasser in der gegenwärtigen Gestalt. Die Sache ist diese. Im Jahre 1842 sollte der Unterzeichnete einem Liederfeste in Schleswig beiwohnen. Kränklichkeit zwang ihn aber nach Marienbad zu gehen; um jedoch seine Teilnahme zu bezeugen, sandte er drei Lieder, unter welchen eins war, das, vom Musikdirektor Bellmann komponiert, bei dem Gesangsfeste lebhaften Beifall fand. Dieses Lied, dessen ursprünglichen Text der Unterzeichnete nicht mehr aufzufinden vermag, wurde von Herrn Advokaten Chemnitz in Schleswig nach den Lokal- und Zeitverhältnissen umgearbeitet und ist später so glücklich gewesen, zum Volksliede zu werden. Obiger Text ist grösstenteils Eigentum des Herrn Chemnitz“. — Im Druck erschien das Lied 1844 in den „Itzehöer Nachrichten“; erstmalig gesungen wurde es auf dem Sängerfeste zu Schleswig am 14. Juli desselben Jahres. — Der Umdichter Matthäus Friedrich Chemnitz ist 1815 geboren und 1870 gestorben; der Komponist Carl Gottlieb Bellmann lebte von 1772—1862. — Zur Befreiung Schleswig-Holsteins aus dänischen Banden hat die zündende Kraft seiner Nationallhymne auch ein kleines Scherflein beigetragen. — Erwähnt mag noch werden, dass von deutscher Seite auf den Notschrei Schleswig-Holsteins eine dichterische und musikalische Antwort erfolgt ist: Das von August Schäffer (1814—1879) vertonte

Lied „Vom Sund erklang ein keckes Wort“. Irgend eine Bedeutung hat es nicht erlangt. Interessenten finden es vereint mit der Schleswig-Holsteinschen Hymne in der bei Schlesinger in Berlin erschienenen Sammlung „Nationallieder aller Völker“. — Melodie und Anfangsstrophe der Bellmannschen Hymne in der Notenbeilage unter Nr. V.

Niederlande.

Zwei gleichmässig gangbare Nationalhymnen besitzt Holland; ebenso wie in England ist die eine von ihnen als Königshymne, die andere als Volkshymne zu bezeichnen. Die Hymne „Wilhelmus van Nassouwe“ ist überhaupt die älteste nachweisbare Nationalhymne, „ein Sang aus der Heldenzeit des niederländischen Volkes aus den Tagen des Ringens um Freiheit und Glauben gegen die spanische Übermacht, ein Volkslied im wahrsten Sinne des Wortes“¹⁾. — Das dem bekannten Geusenführer Marnix van St. Aldegonde zugeschriebene Gedicht findet sich bereits in dem Geusen-Liederbuch von 1581 (Een nieu Geusenlieden boecxken); der erste nachweisbare Druck der Melodie mit dem Originaltexte erfolgte in Adrianus Valerius' „Nederlantsche Gedenck-clanck“. Tot Haerlem 1626. In Deutschland muss das Lied und seine Weise bereits ein Vierteljahrhundert vorher bekannt und beliebt gewesen sein; 1603 hat es unser braver Koburger Meister Melchior Franck (ca. 1573–1639) in seinem „Opusculum Etlicher Newer und alter Reuterliedlein“ in vierstimmigem nach der Sitte der Zeit etwas koloriertem Satze erscheinen lassen. — Im Laufe der Jahrhunderte hat die Melodie, wie dies ja bei fast allen volkstümlichen Liedern der Fall ist, mannigfache Änderungen erfahren und ist stellenweise bis zur Unkenntlichkeit umgeformt worden. In der Notenbeilage sind unter Nr. VI a die Fassungen von Valerius und Franck, sowie eine vielgebrauchte moderne Variante mitgeteilt; ein Vergleich der drei Lesarten wird nicht uninteressant

¹⁾ Hermann Abert. Eine Nationalhymnen-Sammlung. Zeitschrift der internationalen Musik-Gesellschaft. Jahrg. 2 S. 72. — Der Verfasser hatte die Güte, mir brieflich wichtige Zusätze zu diesem Artikel mitzuteilen, wofür ich ihm zu grösstem Danke verpflichtet bin.

sein. — Hinsichtlich der Herkunft der Melodie gehen die Ansichten der Forscher stark auseinander; wahrscheinlich gehört die Weise einem französischen Liede an¹⁾. Wie dem auch sei — die markige Wilhelmus-Hymne hat sich stets als lebenskräftig erwiesen, und noch heutigen Tages erklingt sie in den Niederlanden; auch in Deutschland ist sie, seitdem Eduard Kremser sie, vereint mit fünf anderen dem Gedenck-clanck des A. Valerius entnommenen altniederländischen Volksliedern herausgegeben hat, populär geworden. — Selbst die während des politischen Rencontres mit Belgien 1830 entstandene neue Niederländische Volkshymne „Wien Neerlandsch bloed in de adren vloeit“ (Wess Adern Holland's Blut durchrinnt) hat den alten „Wilhelmus van Nassouwe“ nicht aus dem Felde schlagen können. Der Dichter der neuen Hymne ist Hendrik Tollens (1780—1856); die Musik stammt von einem im Schwarzburg-Sondershausenschen geborenen Deutschen, Johann Wilhelm Wilms (1772—1847), der bis 1791 in Elberfeld, und von da an bis zu seinem Tode in Amsterdam lebte. — An Kraft des Ausdrucks steht die neue Hymne hinter der alten erheblich zurück; die Melodie ist flüssig und sangbar, enthält aber nichts Charakteristisches. Der Mittelsatz klingt deutlich an eine gleichlautende Stelle in der jüngeren „Wacht am Rhein“ an; an eine absichtliche Anleihe braucht man dabei nicht zu denken, da die fraglichen Takte aus allgemein bekannten Gemeinplätzen bestehen. Die deutsche Übersetzung der in der Notenbeilage unter VI b im Urtext mitgeteilten ersten Strophe lautet:

Wess Adern Holland's Blut durchrinnt,
 Von fremdem Makel rein,
 Wem Fürst und Land noch teuer sind,
 Stimm' in das Lied mit ein.
 Aus edlem Trieb und frommem Drang
 Erheb' er, uns verwandt,
 Den gottgefäll'gen Festgesang
 Für Fürst und Vaterland.

¹⁾ Eingehende Forschungen über die Wilhelmus-Melodie findet man in der „Tijdschrift der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis“, Deel V, 1897 (A. D. Loman, De Melodie van het Wilhelmus; J. W. Enschedé, De Wilhelmus-melodie in den Gedenck-clanck van Valerius; Fl. van Duyse, Het Wilhelmuslied uit een muzikaal oogpunt beschouwd).

Österreich.

Von Ländern deutscher Zunge, die eigene Nationalhymnen besitzen, sind neben Schleswig-Holstein noch Österreich und Preussen zu nennen. Österreich hat auf diesem Gebiete Preussen geschlagen. — Dass Deutschland es nicht zu einer allgemeinen Nationalhymne gebracht hat, daran ist zunächst Papa Joseph Haydn (1732—1809) und sodann Hoffmann von Fallersleben schuld. Haydn's Lied „Gott erhalte Franz den Kaiser“ — die originale Überschrift lautet „Gott erhalte den Kaiser“ — (Text von Lorenz Leopold Haschka (1749—1827)) wurde, wie es auf dem Titelblatt der ersten Wiener Ausgabe heisst, „Zum ersten Mahle abgesungen den 12. Februar 1797“, und sofort als Nationalhymne angenommen. Gesetzt ist es in einfachster Weise (auf zwei Notensystemen) für eine Singstimme und Klavier; wie Haydn es sich in vierstimmigem Satze gedacht hat, können wir aus dem Thema der herrlichen Variationen ersehen, die er seinem „Kaiserquartett“ einverleibt hat. — Die Haydn'sche Melodie ist nicht auf Österreich beschränkt geblieben. In unverminderter Jugendfrische lebt sie nicht nur in ihrer eigentlichen Heimat fort, sondern hat sich auch bei Hoffmann von Fallersleben's „Deutschland, Deutschland über Alles“ (gedichtet am 26. August 1841) sieghaft bewährt; ja selbst als katholisches Kirchenlied („Christen singt mit frohem Herzen“) hat sie nichts von ihrem anheimelnden Reize und ihrer zündenden Kraft eingebüsst. — Hoffmann von Fallersleben's Lied hätte die erste Anwartschaft gehabt, als deutsche Nationalhymne proklamiert zu werden, wenn der Dichter nicht von vornherein die Melodie „Gott erhalte Franz den Kaiser“ dafür bestimmt hätte. Alle Versuche, die seither gemacht worden sind, eine eigene Melodie für das schwungvolle und echt volkstümliche Lied zu schaffen — ich erinnere nur an die sehr beachtenswerte Komposition des Schlesiers Fritz Lubrich — sind vergeblich gewesen; gegen Haydn war eben nicht anzukämpfen. — So lange der „gute Kaiser Franz“ lebte, rüttelte man an dem Wortlaut der Dichtung nicht. Um aber die Hymne auch für seine Nachfolger zu retten, musste man zu Textveränderungen greifen, und so erschien denn später bei Artaria

et Comp^{le} in Wien eine neue Ausgabe, deren Titel lautete: Österreichische Volkshymne. Melodie von Jos. Haydn. Worte von J. G. Seidl. (Durch Allerhöchstes Handbillet S. K. K. Apost. Majestät vom 27. März 1854 als authentisch erklärter Text. „Gott erhalte, Gott beschütze unsern Kaiser! unser Land“. 4 Strophen und 1 Zusatzstrophe mit Beziehung auf die Vermählung Sr. K. K. Apost. Majestät. — Die Melodie hat man, eine unwesentliche Variante im Refrain abgerechnet (s. Notenbeilage Nr. VII), unangetastet gelassen. — Dass einzelne Wendungen in der österreichischen Kaiserhymne an schon Dagesewenes (vom 14. Jahrhundert an) erinnern, hat Wilhelm Tappert in seiner 1890 in Berlin erschienenen Studie „Wandernde Melodien“ (Seite 7—10) dargetan; an eine bewusste Entlehnung ist natürlich nicht zu denken. Ein halbes Jahrhundert vorher war dies allerdings geschehen, und der Wiener Bibliothekskustos Anton Schmid hatte es für notwendig befunden, für die Autorschaft Haydns in einer besonderen Schrift energisch einzutreten. (Joseph Haydn und Niccolò Zingarelli. Beweisführung, dass Joseph Haydn der Tonsetzer des allgemein beliebten österreichischen Volks- und Festgesanges sei. Wien 1847).

Preussen.

Preussen ist lange auf der Suche nach einer Nationalhymne gewesen. Bis 1820 stand „Heil Dir im Siegerkranz“ konkurrenzlos als Königs- und Volkshymne da. Da kam Spontini nach Berlin. Gasparo Luigi Pacifico Spontini (1774—1851) war 1803 aus seiner Heimat Italien nach Paris gekommen, um sich dort als Opernkomponist durchzusetzen. Er kam nur langsam vorwärts; erst seine fünfte Oper („La Vestale“) schlug durch (1807). Napoleon I. hatte einen Preis für die beste Oper ausgesetzt und die „Vestalin“ wurde dieses Preises für würdig befunden. Damit war Spontini's Glück gemacht; er galt hinfort als der privilegierte Komponist des ersten Kaiserreiches. Friedrich Wilhelm III. hatte ihn 1814 in Paris kennen gelernt und Gefallen an ihm gefunden. Nach längeren Verhandlungen siedelte Spontini unter den glänzendsten Bedingungen nach Berlin über. Er erhielt den Titel „General-

Musikdirektor“, hatte als Dirigent der Oper unumschränkte Vollmacht und bezog das für jene Zeit sehr anständige Gehalt von 10,000 Talern jährlich; hierfür lag ihm nur die Verpflichtung ob, seine eigenen Opern und Mozart's Don Juan zu dirigieren. Bezeichnend für seine Stellung im Berliner Kunstleben ist die Tatsache, dass 1821, als seine Oper „Olympia“ mit ungeheurem Pomp im Kgl. Opernhause in Szene ging, der Präsident des Zensurkollegiums einen Ukas erliess, worin allen Zeitungen streng untersagt wurde, die Musik Spontini's irgendwie zu tadeln. Man kann sich vorstellen, wie das deutsch denkende Publikum und die deutschen Komponisten auf den allmächtigen Italiener ergrimmt waren, und wie man Carl Maria von Weber entgegenjubelte, als dessen „Freischütz“ am 18. Juni 1821 in Berlin erschien und der Spontini'schen Musik den ersten Stoss gab, von dem sie sich nicht mehr erholen sollte.

Eine der ersten Berliner Taten Spontini's war die Komposition des „Preussischen Volksgesanges“ (Wo ist das Volk, das kühn von Tat). Das für Sopransolo, Soloquartett, Chor und Orchester gesetzte Lied ist stolz, kräftig, energisch und äusserst wirksam, aber ganz und gar nicht volkstümlich gehalten; der vierstimmige Chorsatz ist nach streng musikalischen Begriffen stark anfechtbar, klingt aber trotzdem nicht übel. Der von dem Cabinetssekretär Friedrich Wilhelm III. Joseph Friedrich Leopold Dunker (gest. 1842) verfasste Text ist, um es kurz zu sagen, miserabel; geschraubtere deutsche Reimereien sind selten begangen worden. Als Probe mag die vierte Strophe hier Platz finden:

Bescheid'nen Sinnes sieht ein Mann,
Mit Gott im Bunde, glaubend an
Das Werk, das dir durch Ihn geschah,
Dein König ist's, Borussia!

Trotzdem wurde das Lied des welschen Komponisten als preussische Nationalhymne dekretiert und von 1820 an am Geburtstage Friedrich Wilhelm III. (3. August) im Kgl. Opernhause, sowie in allen Schulen und bei patriotischen Festlichkeiten gesungen. Wie die Schuljugend sich mit den geschraubten Rhythmen und erst gar mit dem Triller in der zweiten Vers-

zeile (s. Notenbeilage VIII a) abgefunden haben mag, — darüber vermeldet die Historie nichts. — Zu den ursprünglichen 5 Textestrophen traten bald noch 4 weitere Strophen, als deren Verfasser Carl Alexander Herklots (1759—1830) gilt. In die Öffentlichkeit sind sie damals nicht gedrungen; abgedruckt findet man sie in Hoffmann von Fallersleben's Buche „Findlinge“. Leipzig 1860. — Etwa 20 Jahre lang hat sich der Spontinische Volksgesang unentwegt gehalten; Spontini war zwar allmählich einer der bestgehassten Männer Berlins geworden, aber der König entzog ihm sein Vertrauen und seinen Schutz nicht. Endlich jedoch siegte das Volksbewusstsein; am 2. April 1841 wurde Spontini, als er sich anschickte, den „Don Juan“ zu dirigieren, vom Dirigentenpulte buchstäblich weggepiffen, und nun war es mit ihm und natürlich auch mit seiner Hymne aus. Zunächst allerdings nur für 30 Jahre. Der 18. Januar 1871 ist der Geburtstag des Deutschen Reiches. Wer auf die sonderbare Idee verfallen ist, nunmehr den Spontinischen „Volksgesang“ wieder hervorzusuchen, wissen wir nicht. Genug, aus „Borussia“ machte man „Germania“ und anstatt „König“ setzte man „Kaiser“, und in dieser — mit Respekt zu sagen — Umdichtung wurde die Hymne im August 1871 im Kgl. Opernhause aufgeführt. Das Sopransolo sang der damalige Helden-tenor Woworski, und ein Berliner Blatt konnte melden, dass dieser mit dem Vortrage des Verses „Es ist dein Volk, Germania“ das ganze Auditorium enthusiasmiert habe. Weitere Folgen hat die Ausgrabung des „Preussischen Volksgesanges“ glücklicherweise nicht nach sich gezogen.

So manchen Patrioten mag es gewurmt haben, dass Preussen genötigt war, für seine Nationalhymne wiederholt Anleihen bei Ausländern zu machen, und der Wunsch, eine eigene, echt preussische Hymne zu besitzen, ist oft genug ausgesprochen und bisweilen auch in die Tat umgesetzt worden. Den meisten Erfolg hat das Lied „Ich bin ein Preusse, kennt ihr meine Farben“ („Preussens Vaterland“) gehabt. Der Dichter Bernhard Thiersch (1794—1855) hatte es im Versmass des Burschenschaftsliedes „Wo Muth und Kraft in deutschen Seelen flammen“ geschrieben und auch die dazu gehörige Melodie ins Auge gefasst. Damit scheint man nicht allgemein zufrieden

gewesen zu sein; man nahm also wieder einmal seine Zuflucht zum Auslande und zwar der Abwechslung wegen diesmal zu Frankreich. Die Souvent'sche Romanze „Brûlant d'amour et partant pour la guerre“ musste ihre Melodie hergeben. Sie verschwand bald wieder. Nicht besser erging es später den Weisen Julius Schneider's (1822), Wilhelm Greulich's (1833) und Meyerbeer's, aus dessen Oper „Il Crociato in Egitto“ man einen kräftigen Chor annektiert hatte. Erst August Heinrich Neithardt (1793—1861), in den Freiheitskriegen Hoboist im Gardejägerbataillon, von 1816—1840 Musikmeister, von 1843 an Gesanglehrer des Domchors und sodann von 1845 an dessen Dirigent, gelang es, für die Thiersch'sche Dichtung die Töne zu finden, die sie brauchte, und die ihr auch fortan blieben. — Der Berliner Opernsänger Zschiesche, der einen bis in die höchsten Töne des Baritons reichenden Riesen-Bass besass, wandte sich an Neithardt mit der Bitte, ihm für die Feier der Einführung der Städteordnung (19. November 1834) ein effektvolles Vortragsstück zu komponieren, und dieser schrieb nun zu dem alten und wohl bekannten Liede „Ich bin ein Preusse, kennt ihr meine Farben“ eine neue Melodie, die zwar durchaus nicht volkstümlich klang, aber leicht ins Ohr fiel und auch — dem Sänger zu Liebe — mit etwas Koloratur durchsetzt war. (S. Notenbeilage Nr. VIII b.) Damit Zschiesche seine schöne Stimme möglichst ungeniert entfalten konnte, liess Neithardt den Solopart nur von Brummstimmen („con bocca chiusa“ heisst es in der Partitur) begleiten. Wir lächeln heute über diese seltsame Art von Musikmacherei; in der Werdezeit des Männergesanges konnte man sich für die Brummstimmenbegleitung begeistern, und noch bis weit in die zweite Hälfte des vorigen Jahrhunderts hinein haben die Solobarden kleiner und grosser Männergesangvereine auf diesem Wege billige Triumphe gefeiert. — Bei dem Refrain „Sei's trüber Tag, sei's heitrer Sonnenschein“ setzte der Chor alsdann mit voller Stimme ein, und zur Erhöhung des Effektes schweisste Neithardt seinem Liede noch eine Coda an, deren Worte lauteten; „Alt Preussenland, mein Vaterland! Es lebe hoch! Hurra, hurra!“ Über diese Geschmacklosigkeit ist man rasch zur Tagesordnung übergegangen; die Neithardtsche Melodie hat man von den schlimm-

sten Schnörkeln gereinigt, in ihren Grundzügen aber beibehalten. — Für Heraldiker wird es nicht uninteressant sein, aus der zweiten Verszeile „Die Fahne schwebt mir weiss und schwarz voran“ zu erfahren, wie die damalige preussische Farbenordnung war; bekanntlich hat später eine Umstellung der Farben stattgefunden, und wir singen jetzt „schwarz und weiss“.

Neithardt's „Preussens Vaterland“ hat sich langsam, aber sicher eingebürgert; offizielle Weihe hat es dadurch erhalten, dass es um 1842 in einem Golde'schen Militärmarsche mit „Heil Dir im Siegerkranz“ kombiniert wurde. Dieser Marsch — der 119. Geschwindmarsch für Infanterie — ist heute noch häufig zu hören. — (Näheres über die preussischen Nationalhymnen in M. Tappert's Artikel in der Halbmonatschrift „Die Musik“. Jahrg. 3 Heft 24.)

Belgien.

Wenden wir uns nun zu den romanischen Völkern. — Die Holländer hatten es in den Wirren von 1830 zu einer neuen Nationalhymne gebracht; zur selben Zeit und bei derselben Gelegenheit erhielt auch Belgien eine eigene Hymne. Unter dem Eindruck der Ereignisse des Jahres 1830 schrieb der Dichter Jenneval (Hippolyte Dechet) seine kriegerische Hymne „La Brabançonne“, in welcher das Haus Oranien scharf mitgenommen wurde. Sie begann mit der Strophe:

Qui l'aurait cru? . . . de l'arbitraire
 Consacrant les affreux projets,
 Sur nous, de l'airain militaire,
 Un prince a lancé les boulets,
 C'en est fait! Oui, Belges, tout change,
 Avec Nassau plus d'indigne traité!
 La mitraille a brisé l'Orange
 Sur l'arbre de la Liberté.

Später, als friedlichere Zeiten gekommen waren, und die Gemüter sich beruhigt hatten, suchte man wieder einzulenken und die nachbarlichen Beziehungen freundschaftlicher zu gestalten. 1860 verfasste der berühmte Staatsmann Charles Rogier einen durchaus neuen Text, der von allen unliebsamen

Anspielungen auf Holland und sein Königshaus frei war und nur das Lob des belgischen Vaterlandes, seines Königs und seiner Gesetze sang. Als Probe der neuen Dichtung seien die erste und vierte (Schluss-)Strophe in deutscher Übersetzung mitgeteilt; die Melodie und die erste Strophe des Originaltextes findet man in der Notenbeilage unter Nr. IX.

1. Der Knechtschaft Zeiten sind veronnen,
Dem Grab entstieg ein neu Geschlecht,
Und mutig hat zurückgewonnen
Der Belgier Name, Fahn' und Recht.
Und deine stolze Hand soll prägen,
Unbeugsam Volk, dem Banner ein:
„Wir wollen jetzt und allerwegen
Für König, Recht und Freiheit sein!“
4. O Belgien, Mutter, dir gehören
Wir ewig an mit Herz und Hand!
Dir unser Blut; wir alle schwören:
Du sollst bestehn, o Vaterland!
Du sollst bestehen gross und prächtig
In fester Einigkeit und Treu,
Dein Wahlspruch ewig stark und mächtig,
„Für König, Recht und Freiheit“ sei.

Gertrud Holtze.

Die alte, zu dem Jennevalschen Gedicht komponierte Melodie von François van Campenhout (1797—1848) wurde beibehalten, und in dieser Form erlangte die Hymne offizielle Bedeutung. Campenhout's Musik ist vielfach bekrittelt und angefeindet worden. Einige Partien des Liedes klangen vernehmlich an bekannte Modesachen an: an den damals beliebten Gesang „Aux temps heureux de la chevalerie“, an den Marsch aus Rossinis „Tancred“ usw. Im Volke aber, das auf Reminiscenzenjägerei nicht viel gibt, sass die Melodie fest, und schliesslich blieb den ästhetischen Gegnern nichts übrig, als zu entdecken, dass sie doch eigentlich Charakter und Allüren besitze und auch einer gewissen Ritterlichkeit nicht ermangele. Ein bischen theatralischen Anstrich habe sie ja, aber das käme zum Teil daher, dass man sie gewöhnlich in zu raschem Tempo heruntersänge, und das sei geeignet, ihre Wirkung zu beeinträchtigen.

Frankreich.

Ein Seitenstück zur Brabançonne ist die Marseillaise. Auch sie ist in stürmischer Zeit entstanden, aber nicht, wie die belgische Hymne auf einen kleinen Interessenkreis beschränkt geblieben, sondern hat einen ungeahnten Siegeslauf angetreten und ist zum Hohenliede der Revolutionen geworden. Und doch ist sie keineswegs revolutionären Ursprunges; wie ein Abenteuer liest sich die Geschichte ihrer Entstehung. Nicht ein fanatischer Republikaner hat sie erdacht, sondern ein anti-republikanisch gesinnter Offizier, ein überzeugungstreuer Royalist. Claude Joseph Rouget de l'Isle (1760—1836) diente in Strassburg i. E. vom April 1791 an als Hauptmann im dortigen Geniekorps; in der guten Gesellschaft, namentlich im Hause des Bürgermeisters Dietrich, war er als Dichter, Sänger, Geiger und Komponist wohl gelitten. Im August 1792 schlossen der österreichische Kaiser Joseph II. und der preussische König Friedrich Wilhelm II. zu Pillnitz eine Konvention, die gegen Frankreich gerichtet war und den Zweck verfolgte, einer weiteren Verbreitung der dort zur Herrschaft gelangten revolutionären Ideen entgegen zu wirken. Sofort erklärte Frankreich den Krieg; am 24. April 1792 erhielt man in Strassburg davon Kunde. Alles jubelte, und die Dietrichsche Familie legte es dem Hauptmann Rouget de l'Isle nahe, das patriotische Ereignis dichterisch zu verwerten. In der Nacht vom 24. zum 25. April dichtete und komponierte dieser den „Kriegsgesang für die Rheinarmee“. Das Lied wurde zuerst im Dietrichschen Hause gesungen¹⁾. Die Klavierbegleitung hatte eine befreundete Dame in höchst dilettantischer Weise zurecht gemacht, da der Dichter-Komponist nur die Melodie und ein kurzes Nachspiel für die Geige aufgeschrieben hatte. Gedruckt erschien der Gesang im Verlage von Th. J. Dannbach in Strassburg mit der Widmung an den Marschall Lukner. Die Ausgabe ist eine literarische Seltenheit ersten Ranges; nur 4 Exemplare sind

¹⁾ Eine Reproduktion des J. A. Pils'schen Gemäldes, das diesen denkwürdigen ersten Vortrag der Marseillaise im Dietrich'schen Hause schildert, findet man in Ullsteins Weltgeschichte.

zurzeit noch nachweisbar. Der Originaltitel lautet: CHANT DE GUERRE POUR L'ARMÉE DU RHIN DÉDIÉ AU MARÉCHAL LUKNER. Einen Abdruck des Textes der ersten Strophe, der Melodie und des Geigennachspiels nach dem von Arthur Loth in seinem Buche „Le Chant de la Marseillaise, Paris 1886“ mitgeteilten Facsimile enthält die Notenbeilage unter Nr. Xa. — Die erste Pariser Ausgabe erschien kurz nachher im Bignon'schen Verlage; sie enthält die Melodie des Strassburger Originaldruckes und eine Klavierbegleitung, die von unglaublichen Druckfehlern und schreckhaften Satzschnitzern wimmelt. Der Name des Verfassers ist in dieser und den folgenden Ausgaben nicht genannt. — Das Lied erlangt sofort unerwartete Bedeutung und Verbreitung. Namentlich in Marseille ist man davon begeistert; die Marseiller Freischaren ziehen unter seinen Klängen am 3. Juli 1792 in Paris ein und singen es am 10. August bei der Erstürmung der Tuileries. Unter dem Namen „Marseiller Marsch“ oder „Marseiller Hymne“ wird es alsbald in ganz Frankreich bekannt; später nennt man es kurzweg „Die Marseillaise“. Auf die Dauer konnte natürlich der Name des Dichter-Komponisten nicht verborgen bleiben; was er mit seinem Gedicht gemeint hatte, wusste man kaum noch. Die Tyrannen, denen er seine feurigen Verse entgegen geschleudert hatte, waren die deutschen Fürsten, die brüllenden Sklavenhorden die deutschen Soldaten! Am 15. Juli 1795 wurde die Marseillaise offiziell als Nationalhymne dekretiert, und von da an wurde sie bei jeder Staatsaffäre und bei jeder Hinrichtung angestimmt. Mit lebhaften Farben schildern gleichzeitige Berichte den mächtigen Eindruck, den die Marseillaise machte. Die kriegerische Begeisterung, mit der die ersten Strophen gesungen wurden, verwandelte sich bei der Schlussstrophe „Amour sacré de la Patrie“ in eine wahrhaft fromme und religiöse Stimmung; alles kniete nieder, und erst bei dem Refrain „Marchez, marchez“ erhob man sich wieder und kam in die kriegerische Grundstimmung zurück.

Die Marseillaise fand bald ihren Weg auch nach Deutschland. Wilhelm Tappert, der sich vielfach mit ihr beschäftigt hat, erwähnt 5 verschiedene Übersetzungen des Textes, die noch während des Jahres 1792 entstanden und in Deutschland ge-

druckt worden sind. Mir ist aus jener Zeit nur die Übersetzung von Johann Heinrich Voss bekannt; sie steht zu dem französischen Originale in sehr lockerer Beziehung. Die in der Notenbeilage abgedruckte erste Strophe übersetzt Voss folgendermassen:

Sei uns gegrüsst, du holde Freiheit,
 Zu dir ertönt froh der Gesang!
 Du zerschlägst das Joch der Bezwingler,
 Du erhebst zu Tugend und Heil.
 Uns zu erneu'n, kamst du vom Himmel,
 Längst deinen Geweihten ersehnt.
 Was hemmt ihr Bezwingler noch
 Mit verschwor'ner Wut die Erneuerung?
 Mit Waffen in den Kampf
 Für Freiheit und für Recht!
 Wir nah'n, wir nah'n,
 Beb', Mietblingsschwarm,
 Entfliehe oder stirb.

Man vergleiche damit die für das Programm des 112. historischen Konzerts in Breslau angefertigte Übersetzung von Gertrud Holtze.

Voran, ihr Brüder, frisch und mutig!
 Der Tag des Ruhm's gekommen ist!
 Schon haben die Tyrannen blutig
 Die Fahne wider uns gehisst.
 Zugrunde sie die Fluren richten,
 Hört wild ihr die Soldaten schrein?
 In eure Hütten dringt man ein,
 Um eure Söhne zu vernichten.
 Zur Waffe, Bürger greift!
 In Reih'n zum Kampf euch stellt!
 Voran! voran!
 Ihr unrein Blut benetz' das Kampfesfeld!

Auch ein „Gegenstück zu dem Schlachtliede der Marseiller: Allons enfans“ unter dem Titel „Schlachtlied der Deutschen“, das in dieselbe Zeit fällt, führt Tappert an. Es begann mit den Versen:

Auf! rüstet euch, verbund'ne Heere
 Germaniens! Das Schwerdt zur Hand!
 Ein Volk, das Gott, Gesetz und Ehre
 Verhöhnt, droht unserm Vaterland.

Und dies antifranzösische Lied sollte auf die französische Melodie gesungen werden!

Noch seltsamer berührt es, dass 1798 der gelegentlich der Spontini'schen Hymne bereits erwähnte deutsche Dichter Karl Alexander Herklots dem Könige Friedrich Wilhelm III. bald nach dessen Thronbesteigung eine Lobeshymne widmete, auf deren Titelblatt zu lesen war „nach der Marseiller Hymne zu singen“.

Und welche Nationalbelohnung wurde dem Verfasser der Marseillaise zuteil? Als ihm, ebenso wie allen Beamten und Offizieren nach der Proklamierung der Republik, die Frage vorgelegt wurde, ob er sich den Beschlüssen der Nationalversammlung fügen wolle, antwortete er mit einem mannhaften „Nein“. Damit war sein Los besiegelt; er ging seiner Stellung verlustig und musste kurz darauf ins Gefängnis wandern. Zu seinem Glück starb Robespierre zu rechter Zeit, und Rouget de l'Isle entging dadurch dem Geschick, guillotiniert zu werden, wozu man ihm wahrscheinlich seine eigene Hymne aufgespielt hätte. Im Herbst 1794 trat er nochmals in die Armee ein und brachte es sogar bis zum Bataillonschef. Die Freude dauerte aber nicht lange; im März 1796 erhielt er seine definitive Entlassung. Eine Pension billigte man ihm nicht zu. Mühsam schlug er sich mit Notenabschreiben, Zeitungskorrespondenzen und Übersetzungen durch; gelegentlich hungerte er wohl auch, und selbst das Schuldgefängnis blieb ihm nicht erspart. Irgend eine bescheidene Stellung für den Verfasser der Marseillaise fand sich in dem grossen, reichen Frankreich nicht. Erst als 1830 bei der Julirevolution die Marseillaise wieder die alte Begeisterung wachrief, erinnerte man sich des armen siebzigjährigen Rouget de l'Isle; Louis Philippe setzte ihm eine karge jährliche Pension (1500 Franken) aus und verlieh ihm das Kreuz der Ehrenlegion. So war der greise Dichter wenigstens vor dem Hungertode geschützt; noch sechs Jahre lebte er in stiller Abgeschiedenheit. Seinem Sarge folgten entblössten Hauptes ganze Scharen von Fabrikarbeitern; unter dem Klange der Marseillaise senkte man ihn ins Grab.

Die Marseillaise war eine Macht geworden, mit der man zu rechnen hatte, und zu Zeiten fand man es in Frankreich wie in Deutschland geraten, sie streng zu verbieten. Während des zweiten Kaiserreiches machte man den Versuch, die Mar-

seillaise gänzlich beiseite zu schieben und dafür die von Hortense Eugénie de Beauharnais (Mutter Napoleon III.) gedichtete und komponierte süßliche Romanze „Partant pour la Syrie“ (siehe Notenbeilage X b) als Nationalhymne einzuführen. Beim Volke fand dieser Versuch wenig Anklang, und als Napoleon III. entthront worden war, kam man sofort wieder auf das alte Revolutionslied zurück. —

Die Melodie der Marseillaise hat im Laufe der Jahre nicht unwesentliche Veränderungen erlitten; der Volksmund schlif ihre unleugbaren Ecken und Knorren ab. Ein Vergleich der jetzt gebräuchlichen Form mit der in der Notenbeilage mitgeteilten Originalfassung ist leicht anzustellen. — Mit dem Wortlaute des Textes ist man glimpflicher verfahren; erhebliche Varianten stellten sich eigentlich erst im Kriege mit Deutschland (1870) ein. Damals ersetzte man die Schlusszeilen des Refrains durch „Marchons, marchons sur les bords du Rhin, pour battre les Prussiens“, und als dies nicht so rasch ging, wie man es sich gedacht hatte, liess man die Variante wieder fallen und setzte dafür: „Marchons, ça ira, marchons, ça ira, la république en France elle régnera“. — Eine vermutlich in neuerer Zeit hinzugekommene Schlussstrophe, die mit den Worten begann „Nous entrerons dans la carrière, quand nos aînés n’y seront plus“, hat sich ebenfalls nicht halten können.

An Versuchen, Rouget de l’Isle die musikalische Autorschaft der Marseillaise abzustreiten, hat es nicht gefehlt; einmal sollte er die Melodie einem obskuren französischen Oratorium („Esther“ von Grison) entnommen haben, ein andermal behauptete man, er habe sie der vierten Messe des Meersburger Kantors Holtzmann entlehnt. Alle diese Behauptungen haben sich als unhaltbar erwiesen. Das Verdienst, überzeugend dargetan zu haben, dass die Marseillaise textlich und musikalisch das geistige Eigentum Rouget de l’Isle’s ist, gebührt dem französischen Musikhistoriker Julien Tiersot (Rouget de l’Isle. Son oeuvre — sa vie. Paris 1892).

In der Kunstmusik des 19. Jahrhunderts ist die Marseillaise vielfach mit Glück verwendet worden. Robert Schumann hatte sie ganz besonders in sein Herz geschlossen. Als er 1839 längere Zeit in Wien weilte, war dort gerade die Mar-

seillaise als staatsgefährlich verboten worden. Schumann machte darüber seine Glossen. In seinem „Faschingsschwank in Wien“ (op. 26) schmuggelte er die verpönte Melodie so geschickt ein, dass es selbst geschulten Musikern schwer wurde, sie zu entdecken, und er freute sich kindisch, der Polizei auf diese Weise ein Schnippchen geschlagen zu haben. Ein zweites Mal brachte er die Melodie in seiner Ouvertüre zu Goethes „Hermann und Dorothea“ unter; das ziemlich unbedeutende Werk erscheint heutzutage nur selten noch auf einem Konzertprogramm. Desto häufiger werden „Die beiden Grenadiere“ gesungen, die einzig und allein der in die Schlusstrophe verwobenen Marseillaise ihre Beliebtheit und ihre zündende Wirkung verdanken. Ein sonderbarer Zufall ist es, dass Richard Wagner im gleichen Jahre (1840) das ins Französische übersetzte Heinesche Gedicht komponierte und dabei, ebenso wie Schumann, die Marseillaise am Schlusse verwendete. — Ferner bedienen sich der Marseillaise Henry Litolf in der Ouvertüre zu „Robespierre“, Franz Liszt in der sinfonischen Dichtung „Héroïde funèbre“, Arnold Mendelssohn in der Oper „Der Bärenhäuter“ und Siegfried Ochs in der komischen Oper „Im Namen des Gesetzes“; P. J. Tschajkowski stellte in seiner Ouvertüre „1812“ die französische Hymne der russischen Nationalhymne „Bože, carja chrani“ gegenüber.

In populären deutschen Liederbüchern des 19. Jahrhunderts ist die Marseillaise ebenfalls häufig zu finden; die verwunderlichsten Texte werden ihr untergelegt, ohne dass sie dadurch irgendwie geschädigt wird. Ich erwähne nur das Räuberlied in dem Chr. Aug. Vulpius'schen Roman „Rinaldo Rinaldini“ (1798), wo die Melodie der Verszeile „bis ihm seine Rosa weckt“ sich genau mit dem Anfange der Marseillaise deckt; ferner das 14. Lied aus F. M. Selings „Mässigkeitsliedern“ (3. Aufl. 1841), das mit den Worten beginnt:

Es tobt der Feind im Vaterlande,
Der falsche Freund, der Branntwein,

und zum Schluss das lateinische Lied:

Commilitones, heus! eamus;
Nam audietur hora mox,

das man in einem 1825 in Halle erschienenen lateinischen Gesangbuch für Studenten findet.

Und überall hat die Marsëillaise ihre Schuldigkeit vollaufgetan; mehr kann man von einer Melodie nicht verlangen.

Spanien.

Spanien erfreut sich keiner gesungenen Nationalhymne; der sogenannte Königsmarsch (*Marcha reale*) tritt dafür ein. Die ursprünglich Frankreich angehörende Melodie wurde von Philipp IV. (1700—1746) nach Spanien eingeführt und dort als „*Marcha Grenadera*“ rasch populär. Später — unter Karl III. — setzte sie der Hofoboist *Espinosa* nach dem Muster der zur Zeit Friedrichs des Grossen gebräuchlichen Märsche für Militärmusik. Seitdem wird der Marsch bei allen Hoffestlichkeiten, sowie in der Messe, wenn das Sanktissimum emporgehoben wird, gespielt und dient auch zugleich als Parade-marsch. Das Tempo ist sehr langsam (60 Schritt in der Minute). Die *Marcha reale* klingt also mehr feierlich, als südlich feurig. — Preise für eine Nationalhymne sind in Spanien wohl ausgesetzt worden, aber ein befriedigendes Resultat ist ausgeblieben. — Bisweilen findet man den „*Himno del Ciudadano Riego*“ als Nationalhymne angeführt. Der Text „*Soldados, la patria nos llama á la lid*“ ist 1812 in Algeciras vom Obersten *Riego* verfasst worden, als dieser sich mit dem Bataillon „*Asturias*“ seiner Einschiffung nach den Kolonien widersetzte. Die ziemlich triviale Melodie gehörte ursprünglich zu einem anderen Liede. Nationale Bedeutung hat die *Riego*-Hymne nicht erlangt.

Portugal.

Die Portugiesen haben ihre Nationalhymne auf dem Umwege über Brasilien erhalten. Portugal ist der einzige Staat, dessen König selbst für sich und sein Volk eine Nationalhymne gedichtet und komponiert hat. Im Jahre 1822 hatte Dom Pedro I. den Titel eines Prinzregenten und Hüters der brasilianischen Verfassung angenommen und zur Vermehrung seiner Popularität die Hymne „*O' Patria, ó Rei, ó povo*“ verfasst. Als er 1826 den portugiesischen Thron bestieg, nahm er sie nach

Portugal mit, und dort wurde sie als Nationalhymne aufgenommen. Unter dem Namen „Hymno da Carta“ ist sie auch von seinen Nachfolgern anerkannt worden; ihrem Inhalte nach ist sie ebenso Königshymne, wie Religions- und Konstitutionshymne. — Über die Musik (Notenbeilage Nr. XI) ist wenig zu sagen; sie trägt das unverfälschte Gepräge der damaligen italienischen Opernarien und mag wohl auch auf diesem Wege kompiliert worden sein. Dass ihr Mittelsatz „Viva, viva, viva o Rei“ Note für Note mit dem der griechischen Nationalhymne übereinstimmt, lässt den Verdacht aufkommen, dass der portugiesische König und der griechische Musiker aus ein und derselben Quelle geschöpft haben. — Erschienen ist die Hymne erstmalig auf einem fliegenden Blatte (1822) als „Hymno Imperial Constitucional da composição do Senhor D. Pedro“. In der Notenbeilage teile ich die erste Strophe nach einer neuerdings bei Cesar, Campos & Co. erschienenen revidierten Ausgabe mit (Cancioneiro de musicas populares, Heft 4). Die Übersetzung der ersten und dritten Strophe lautet:

1. Hör', o Vaterland, o König,
Und du, heil'ge Religion!
Halten will das Volk und hüten
Unsre heil'ge Konstitution.
Hoch soll leben unser König,
Hoch die heil'ge Religion,
Hoch, ihr tapfern Portugiesen,
Unsre freie Konstitution!

3. Lasset Einigkeit nur walten,
Dann blüht mächtig die Nation;
Immer fest soll jeder halten
An der heil'gen Konstitution.
Hoch soll leben unser König etc.

Gertrud Holtze.

Italien.

Dass Italien, das gelobte Land des Gesanges, es zu keiner gesungenen Nationalhymne gebracht hat, ist aus der politischen Zersplitterung erklärlich, unter der das Land Jahrhunderte lang gelitten hat. Wie in Spanien, so begnügte man sich auch hier mit einem um 1834 entstandenen Königsmarsch (Marcia reale);

der Komponist des unbedeutenden Satzes heisst Gabetti. — Das Volk schuf sich eine eigene Hymne in der stürmischen Zeit um 1858. Zu den flammenden Versen Luigi Mercantini's erfand der Militärkapellmeister Alessio Olivieri (1830—1867) eine echt italienische Melodie, ein Mittelding zwischen Opern-arie und Parademarsch. Die ersten, die die Hymne sangen, waren die Freiwilligen der Alpenjäger-Brigade, von denen sie auch ihren Namen „Inno di guerra dei cacciatori delle Alpi“ erhielt. Ihre Popularität datiert von dem weltberühmten Zuge der Tausend im Jahre 1860; seit dieser Zeit, wo sie allgemein „Inno di Garibaldi“ genannt wurde, gilt sie als Volkshymne, und namentlich da, wo man dem Hasse gegen fremde Eindringlinge energischen Ausdruck geben will, wird sie mit nationaler Wut angestimmt. Das Stichwort „Va fuora d'Italia“ (Hinaus aus Italien) wurde auch jüngst in Südtirol den deutschen Turnern fanatisch entgegengeschleudert. — Die erste Strophe und die Melodie sind in der Notenbeilage unter Nr. XII abgedruckt; Strophe 1 und 4 lauten in deutscher Übersetzung:

Zu den Waffen!

Aus offenem Grab sich die Toten erheben,
 Erwacht sind die Märtyrer alle zum Leben,
 Das Schwert in der Faust, auf dem Haupte den Lorbeer,
 Im Herzen Italiens Flamme und Nam'.
 Auf, Jünglinge eilt, dass bereit man uns finde!
 Die Banner lasst überall wehen im Winde!
 Herbei mit dem Schwerte, herbei mit dem Feuer,
 Vom Feuer Italiens erfüllt sei das Herz.
 Hinaus aus Italien, die Stund' ist gekommen,
 Hinaus aus Italien, o Fremdling, hinaus!

Zu den Waffen!

Nicht braucht's mehr der Worte, bereit sei'n die Hände,
 Dem Feinde entgegen das Antlitz sich wende!
 Der Fremdling wird über die Berge enteilen,
 Wenn einig Italiens Volk sich erhebt.
 Nicht ist's uns genug, den Triumph zu geniessen,
 Den Räubern die Tore Italiens wir schliessen.
 Ein einziges Volk sind Italiens Völker,
 Italiens Städt' eine einzige Stadt.
 Hinaus aus Italien, die Stund' ist gekommen!
 Hinaus aus Italien, o Fremdling, hinaus!

Gertrud Holtze.

Rumänien.

Fast um dieselbe Zeit wie Italien kam auch Rumänien in den Besitz einer Nationalhymne. Ursprünglich handelte es sich nur um eine Empfangs-Panfare für den Fürsten Alexander Johann Cusa (1820—1873); aus dem zu diesem Zwecke veranstalteten Preisausschreiben (1861) ging der Jassysche Militärkapellmeister Eduard A. Hübsch (1833—1894) als Sieger hervor. Der Text wurde später, als Rumänien zum Königreich avanciert war, von Vasil Alexandri verfasst und auf Karl von Hohenzollern eingerichtet. Hübsch hat mit seiner Komposition Karriere gemacht; er brachte es allmählich bis zum Inspektor der gesamten rumänischen Militärmusik mit dem Range eines Majors. Seine Hymne (op. 68) trägt deutschen Charakter; sie ist würdig gehalten und nicht ohne Schwung. Dass ihr Anfang genau mit dem Anfange des Kuhlau'schen Duo brillant (op. 110b) übereinstimmt, erwähne ich, ohne unliebsame Schlüsse daraus zu ziehen. — Die Notenbeilage enthält unter Nr. XIII die Melodie und die erste Strophe des Originaltextes nach der bei Konst. Gebauer¹⁾ in Bukarest erschienenen Ausgabe für Männerchor; die deutsche Übertragung von Edgar von Herz lautet, rhythmisch etwas modifiziert:

Horch', von dem Donaustrand
 Bis zur Karpathenwand
 Jauchzet dein Volk dir zu:
 Du sollst sein unser König!
 Schild und Schwert ruhmverklärt,
 Sei unser Schirm und Hort;
 „Treu und wahr immerdar“
 Sei unser Losungswort.
 Heil Karol, unserm Herrscher!
 Gott, der dich uns gegeben,
 Schirme gnädig dein Leben!

Griechenland.

Griechenland besitzt die längste Nationalhymne der Welt; sie besteht aus nicht weniger als 158 vierzeiligen Strophen. Entstanden ist die „Hymne auf die Freiheit“ im Jahre 1823. Der Dichter, Dionysios Solomos (geb. 1798 auf der Insel

¹⁾ Jetzt Verlag von Jean Feder in Bukarest.

Zante, gest. 1857 in Korfu), besingt darin die ersten heroischen Taten der griechischen Freiheitskämpfer: die Eroberung von Tripolitza, die Schlacht bei Korinth, die Verteidigung von Mesolongi (1821), die ersten Seekämpfe und das tragische Ende des Patriarchen Grigorios von Konstantinopel. Zur Nationalhymne wurde das Solomos'sche Gedicht von König Georg I. erklärt; selbstverständlich wurde es für diesen Zweck wesentlich verkürzt. — Die Komposition (Notenbeilage Nr. XIV) stammt aus dem Jahre 1844. Der Komponist Nicolaos Mantzaros (1795—1872) hat seine Studien in Italien gemacht und dort auch längere Zeit erfolgreich gewirkt; daraus erklärt sich die Eigenart seiner Musik. Seine Freiheitshymne ist unverfälschte italienische Musik; irgendwelche hellenischen Züge wird man darin schwerlich entdecken. In Griechenland scheint man sie anfangs mit einigem Misstrauen betrachtet zu haben. Vorsichtigerweise schickte man sie — auf Veranlassung des Königs Otto — erst nach Bayern und bat sich ein Gutachten über ihren musikalischen Wert aus. Da dieses nicht ganz ungünstig ausfiel, wurde die Hymne durch ein Edikt offiziell anerkannt. Dass ihr Mittelsatz mit dem der portugiesischen Hymne gleichlautend ist, habe ich bereits bei dieser angedeutet. Die erste in der Notenbeilage unter Nr. XIV mitgeteilte Strophe (sie besteht aus zwei vierzeiligen Strophen des Originals) lautet auf deutsch:

Dich erkenn ich an der Spitze
 Deines Schwerts, das furchtbar blinkt,
 An der Augen hellem Blitze,
 Der im Sturm die Welt durchdringt.
 Aus der heil'gen Griechenerde
 Herrlich du erstanden bist;
 Starker Hort uns wieder werde,
 Ehre Freiheit, sei gegrüsst!

Nach Paul Kipper.

Türkei.

Zu den Staaten, die sich bei feierlichen nationalen Kundgebungen mit einem Instrumental-Marsche begnügen, gehört auch die Türkei; den unter dem Titel „Kaiserlicher Hamidié-Marsch“ bekannten Tonsatz hat der Egypter Nedjib Pascha

nach berühmten abendländischen Mustern zusammengesetzt. Wer sich an dieser anspruchslosen Musik ergötzen oder erbauen will, findet sie im Klavierauszug in verschiedenen modernen Sammlungen, so z. B. in Joseph Kürschner's „Frau Musika. Ein Buch für ernste und frohe Stunden“ auf Seite 590/1.

Ungarn.

In Ungarn hat lange Zeit der *Racóczy*-Marsch die Stelle der Nationalhymne vertreten müssen. Ab und zu hat man wohl versucht, seiner Melodie einen patriotischen Text unterzulegen; amtliche Anerkennung oder volkstümliche Bedeutung haben diese Versuche jedoch nicht erlangt. Eine wirkliche Hymne erhielt man erst im Jahre 1842 infolge eines Preisausschreibens, aus dem der nationale Komponist Franz Erkel (1810—1893) sieghaft hervorging. Der etwas umständliche Titel der bei Rózsavölgyi & Co. in Pest erschienenen Originalausgabe für gemischten Chor und Klavierbegleitung lautet: „Hymne, Dichtung von Franz Kölczey. Die preisgekrönte Musik schrieb Franz Erkel und widmete sie mit Hochachtung dem geistesverwandten Freunde des hochbegnadeten Dichters, Seiner Hochwohlgeboren Herrn Franz Deák“. Erkels Musik kann auch vor strengster Kritik bestehen; die Melodie ist nicht gerade genial erfunden, aber logisch und sehr wirksam aufgebaut, steigert sich am Schlusse, wo die letzten beiden Verszeilen wiederholt werden, gewaltig und verschwebt dann im zartesten *Pianissimo*. Etwas unbequem ist sie nur insofern, als sie einen Stimmumfang von nahezu anderthalb Oktaven beansprucht; beim volkstümlichen Gesange sollte man ohne Not nicht über eine Oktave hinausgehen. Geschickt verwendet sind die charakteristischen Elemente der ungarischen Nationalmusik: der eigenartige mit deutschem Text nicht wiederzugebende synkopische Rhythmus, die rauschenden Passagen des Cimbals, und im Vor- und Nachspiel der dröhnende Schlag des Tamtams, der ausserungarische Ohren allerdings etwas sonderbar berührt. — In betreff der Entstehungszeit des Kölczey'schen Gedichts enthält die Rózsavölgyi'sche Ausgabe die Notiz: „Aus dem stürmischen Jahrhundert des ungarischen Volkes, Czeke, den 22. Januar 1823“;

von anderer Seite ist mir das Jahr 1817 genannt worden. — Die Melodie und die erste Strophe des ungarischen Textes teile ich in der Notenbeilage (Nr. XV a) mit; die deutsche Übersetzung der ersten beiden Strophen lautet:

1. Segne Gott, du Herr der Welt,
Ungarns Sohn mit Mut und Macht,
Reiche ihm, du starker Held,
Deine Hand in dunkler Schlacht;
Den sein Los zu stürzen dräut,
Spende ihm doch bess're Zeit;
Schwer gebüsst schon hat er Zukunft
Und Vergangenheit.
2. Über der Karpathen Höh'n
Führtest du der Ahnen Fuss,
Gabst die Heimat herrlich schön
Dem Geschlecht des Bendeguz;
Wo die Strasse wild dahin
Theiss und Donau rauschend ziehn,
Sprossen Arpads Heldensöhne
Gleich den Tannen kühn!

Nach Josef Machik.

Im Jahre 1844 erhielten die Ungarn eine zweite, ebenfalls preisgekrönte Hymne mit dem Titel „Szózat“ (Zuruf). Der Text (1836) stammt von dem in Ungarn hochangesehenen Dichter Michael Vörösmarty, dem man kürzlich in Pest ein imposantes Denkmal errichtet hat, auf dessen Sockel anstatt des Namens des Dichters die beiden ersten Verszeilen seines jedem Ungar wohlbekannten „Szózat“ zu lesen sind. — Die Musik schrieb Benjamin Egressy (1814—1851). Erschienen ist die Hymne für eine Singstimme mit Klavier, sowie für unbegleiteten Männerchor im Rózsavölgyischen Verlage. — Nr. XV b der Notenbeilage bietet die Melodie und die erste Strophe in der Originalsprache; die deutsche Übersetzung von Strophe 1 und 2 lautet, wie folgt:

1. Dem Vaterland, o Ungar, halt'
Die Treue unbefleckt,
Das deine Wieg' und einst dein Grab,
Dich hegt und pflegt und deckt.
Auf weiter Erde nirgends sonst
Winkt eine Stätte dir;
Hier musst du deinem Schicksal stehn,
Hier leben, sterben hier.

2. Dies ist der Boden, wo so oft
 Floss deiner Väter Blut;
 Auf welchem die Erinnerung
 Von tausend Jahren ruht.
 Hier rang um einer Heimat Herd
 Held Arpad's Kriegerschwarm,
 Hier brach entzwei der Knechtschaft Joch
 Des tapfern Hunyad's Arm.

Serbien. Montenegro.

Zu den slavischen Völkern geleiten uns die nächsten Hymnen; es war zum Teil recht mühsam, sie in brauchbaren Ausgaben zu erlangen. Eine bequeme Zusammenstellung der wichtigsten slavischen Hymnen findet man in einer 1901 bei F. Šimáček in Prag unter dem Titel: „Slovanské hymny“ erschienenen Broschüre; berücksichtigt sind darin Russland, die Ukraine, Polen, Böhmen, Kroatien, Montenegro, Serbien, Bulgarien, sowie die Slovaken, Slovenen (Krain, Laibach) und die Lausitzer Wenden. Mitgeteilt sind die Texte in den Originalsprachen und in czechischer Übersetzung, die Melodien, die Dichter, die Komponisten und, soweit es möglich war, die Entstehungszeit der einzelnen Gesänge. Als originale Schöpfungen sind die Melodien nicht durchweg zu bezeichnen; so sind die Hymnen der Slovaken und der Lausitzer Wenden nichts weiter als Umformungen der polnischen Hymne „Jeszcze Polska“. Manche Angaben der Prager Broschüre stimmen allerdings mit anderweitigen Quellen ganz und gar nicht überein. So ist es mir z. B. nicht gelungen, über die Hymnen von Serbien und Montenegro ins Klare zu kommen. Die Prager Broschüre bezeichnet als für beide Staaten gültig die von Nicolaus I. (Montenegro) 1867 gedichtete und von Davorin Jenko komponierte Hymne „Onam', onamo! za brda ona“ (Notenbeilage XVI a). J. Kürschner teilt in dem bereits erwähnten Sammelwerke „Frau Musika“ eine serbische Nationalhymne mit, deren Melodie mit der Melodie der Hymne „Onam', onamo!“ nicht die geringste Ähnlichkeit aufweist. Das Brockhaus'sche Konversationslexikon verzeichnet im 17. Bande (Supplement) dieselbe Melodie (Notenbeilage XVI b) mit dem Textesanfang „Gott der Gerechtigkeit“ und nennt als Dichter J. Gjorgjévič

und als Komponisten Davorin Jenko (1872). Eine dritte serbische Hymne „Ustaj! Ustaj! Serbine“ (Notenbeilage XVI c), die 1848 entstanden ist, als die Serben mit den Ungarn kollidierten, und die textlich und melodisch mit den beiden vorgenannten Hymnen nichts zu schaffen hat, ist bei J. D. Brown und A. Moffat „Characteristic songs and dances of all nations“ (London 1901) abgedruckt. — Eine montenegrinische Hymne, die mit der oben genannten „Onam', Onamo!“ nicht identisch ist, teilen Brockhaus, Kürschner und Brown-Moffat in gleichlautender Melodie (Notenbeilage XVI d) aber sämtlich ohne Text mit; als Dichter ist bei Brockhaus Nicolaus I., als Komponist Davorin Jenko genannt. — Ausserdem fand ich noch die Notiz, dass Ivan Sundečić 1864 eine montenegrinische Hymne gedichtet haben soll, die von dem „Kapellmeister Schulz aus Böhmen“ komponiert worden ist; über Text und Musik war nichts zu erfahren.

Um aus diesem Wirrwarr herauszukommen, bestellte ich bei der Belgrader „Librairie S. B. Cviyanowitch“ die serbische Nationalhymne in irgendeiner ein- oder mehrstimmigen Ausgabe und erhielt den verblüffenden Bescheid „Noch nicht erschienen“. Damit musste ich mich nun beruhigen; Serbien und Montenegro mussten also, da ich Textloses und Zweifelhafes nicht bieten wollte, ausgeschaltet werden.

Bulgarien.

Leicht zugänglich war von den südslavischen Hymnen die Bulgarische. Sie bildet das Trio des „Schumi-Maritzamarsches und ist, gemeinsam mit diesem, auch in Deutschland erschienen (Verlag von J. H. Zimmermann in Leipzig). Der Dichter heisst Mareček, der Komponist Gabriel Šebek (op. 30); nach einer andern, wenig verbürgten Version ist sie von Nicola Zivkov gedichtet, von Mareček komponiert und von Šebek nur verbessert worden. Über die verschiedenen Autoren war wenig zu erfahren. Šebek war bulgarischer Kapellmeister und verzog später nach Prag; sein Verleger Zimmermann, der noch vor vier Jahren mit ihm zusammengetroffen ist, wusste weder sein Geburtsjahr, noch irgend etwas

Näheres über ihn anzugeben. — Man kann nicht sagen, dass der Schumi-Maritza-Marsch (einschliesslich der bulgarischen Hymne) ein Meisterwerk sei. Es wird geraten sein, diese Musik nicht mit deutsch-musikalischem Masstabe zu messen; besser wird es sein, sich beim Anhören nach Halb-Asien zu versetzen. Feierlich und würdig klingt Šebeks Komposition entschieden nicht; im Gegenteil: sie ist nicht mehr und nicht weniger als ein Militärmarsch unterster Ordnung, der in seiner naiven Gestaltung zu freundlichem Schmunzeln herausfordert. Aber Rasse ist darin, und das ist für seine Bedeutung als Volksmusik entscheidend. Das Trio, das für den Gesang allein in Betracht kommt, soll ein Volkslied sein. Es kann aber auch dem ehemals viel gespielten Bravourstück „Das Erwachen des Löwen“ von Antoine de Kontski (1816—1899), op. 115 (erschienen um 1850), entlehnt sein, dessen Trio mit derselben Melodie beginnt. — Man darf sich nicht wundern, dass die Bulgaren, die sich bis in die 80er Jahre des vorigen Jahrhunderts an die russische Hymne halten mussten, für ihre neue Hymne Feuer und Flamme waren; wurde doch das seltsame Opus auch bei der Breslauer Aufführung von einem sonst sehr urteilsfähigen Publikum freundlich und vergnügt aufgenommen. Die in der Notenbeilage unter Nr. XVII in der Originalsprache mitgeteilte erste Strophe des Trios lautet in deutscher Übersetzung:

Hoch gehn Maritzas blutige Wellen,
Tränen dem Aug' der Witwe entquellen.
Marsch, marsch, vorwärts, tapfre Krieger,
Eins, zwei, drei, mutig herbei!

Strophe 2. Fürst Alexander führt uns zum Streite
Siegreich, das Löwenbanner zur Seite.
Marsch, marsch, etc.

Böhmen.

Eigentümlich geartet ist die von J. H. Tyl gedichtete und von Franz Skroup (1801—1862) in Musik gesetzte böhmische Hymne „Kde domov můj“. Das ist kein wildes Hussitenlied, kein rabiater Ausbruch des Nationalgefühls, sondern eine Idylle, die sich unter der Kampfeswut und dem Kriegsgetöse, in denen sich die Mehrzahl der anderen Nationalhymnen bewegt, gerade-

zu fremdartig, aber dabei äusserst gemütvoll ausnimmt. Der Text ist einem nationalen Singspiel entnommen und später erst zur Hymne erhoben worden; die Melodie ist sehr einfach, aber flüssig und einschmeichelnd, die Harmonisierung wird von den simpelsten Akkorden bestritten. Das anheimelnde Lied besteht nur aus zwei Strophen, von denen ich die erste in deutscher Übersetzung folgen lasse; der czechische Text und die Melodie sind in der Notenbeilage unter Nr. XVIII zu finden.

Wo ist mein Heim, wo ist mein Heim?
 Wo im Tal die Wasser schäumen,
 Föhren hoch den Fels umsäumen,
 Wo der Lenz an Blüten reich;
 Einem Paradiese gleich
 Ist das schöne Land der Böhmen,
 Böhmen ist mein Heimatland!

Gertrud Holtze.

Russland.

Das grosse russische Reich besitzt eine Nationalhymne („Bože, carja chrani“), die, namentlich hinsichtlich der Melodie, sich neben jeder anderen Hymne sehen und hören lassen kann. Interessant ist die Entstehung des Gedichtes. Von den beiden von Vasilij Andrejévič Žukovskij verfassten und offiziell anerkannten Strophen stammt die erste aus dem Jahre 1834; die zweite ist bereits 1814 gedruckt worden. — Die von Alexander Sergejévič Puškin hergestellte Hymne, die ausser der von Žukovskij 1814 gedichteten Strophe noch zwei eigene Strophen enthielt, hat sich nicht eingebürgert. — Komponiert wurde die Hymne 1833 auf Befehl des Zaren Nikolaus I. von dessen Adjutanten und Dirigenten der Hofkapelle, Generalmajor Alexij Lwoff (1799—1870); Lwoff war ein tüchtiger Musiker; als Violinvirtuose hat er sich seiner Zeit auch im Auslande (in Berlin, Leipzig, Paris und anderwärts) einen Namen gemacht. Gestorben ist er ebenso wie Beethoven und Robert Franz in völliger Taubheit. Die Komposition der russischen Hymne sichert ihm für alle Zeiten in der Musikgeschichte ein ehrenvolles Plätzchen; seine Melodie (Notenbeilage Nr. XIX) ist vornehm und in einem grossen, würdigen und einheitlichen Zuge komponiert. Von einem starken Chor

gesungen, ist die Hymne von mächtiger Wirkung. Die erste Strophe lautet in der von mir benützten Übersetzung:

Gott, sei des Zaren Schutz!
Mächtig und weise
Herrsch' er zum Ruhme uns;
Furchtbar den Feinden stets,
Stark durch den Glauben.
Gott, sei des Zaren Schutz.

Polen.

Dass in den unter Russlands Szepter stehenden anderssprachigen Ländern die russische Hymne einzig und allein offizielle Geltung hat, ist selbstverständlich; alle übrigen in den Landesprachen verfassten Hymnen sind entweder streng verboten, oder werden nur zeitweise geduldet. —

Die weltberühmte polnische Nationalhymne „Jeszcze Polska nie zginęła“, die im Deutschen sogar sprichwörtlich geworden ist („Noch ist Polen nicht verloren“), ist Russland stets ein Dorn im Auge gewesen. Sie hat textlich verschiedene Wandlungen durchgemacht; immer aber ist man wieder auf die Urform zurückgegangen. Entstanden ist sie im Jahre 1797; Dichtung und Musik stammen vom General Josef Wybicki (1747—1822). Gesungen wurde sie zuerst von der polnischen Legion, die der General Dombrowski 1795 in Italien unter Napoleon Bonaparte gebildet hatte. Die Melodie ist im Nationalstyl gehalten und wurde anfangs unter den Namen „Dombrowski-Mazurka“ oder „Dombrowski-Marsch“ bekannt. Revolutionär klingt sie keineswegs; wird das Tempo oder der Ausdruck nicht haarscharf getroffen, so erscheint sie sogar recht zahm und indifferent. — Je nach den politischen Vorgängen wurden in der Folgezeit anstatt „Dombrowski“ die Namen anderer Nationalführer oder Diktatoren gesetzt und die Verse dementsprechend umgeändert. So erscheint 1830 Chłopicki im Refrain und im nächsten Jahre Skrzynecki. Nachdem der Erstgenannte, seine militärische Unfähigkeit einsehend, abgedankt hatte und der andere in der Schlacht bei Ostrolenka unter Verlust von 8000 Mann besiegt worden war, verschwanden ihre Namen wieder, und das Volk ging auf die authentische Fassung des Liedes

zurück. Der neueste Text, in dem von der Originalfassung nur die beiden ersten Verszeilen übrig geblieben sind, stammt von Stefan Witwicki; auch dieser hat sich nicht halten können.

Noch merkwürdiger ist das Schicksal einer zweiten polnischen Hymne, die mit den Worten „Boże coś Polskę przez tak liezne wicki“ anhebt und unter dem Titel „Polens Gebet“ viel gesungen worden ist. Nach der mehrfach erwähnten Prager Broschüre „Slovanské hymny“ ist sie von A. Feliński gedichtet und von K. Kurpiński mit einer Melodie versehen worden. Diese Melodie stammt, wie Wilhelm Tappert in seinem Buche „Wandernde Melodien, Berlin 1890“ mitteilt, aus der um 1797 erschienenen Operette Jean Pierre Solié's (1755—1812) „Le Secret“ und ist vermutlich von einer französischen Operettengesellschaft nach Polen eingeführt worden. Die darin enthaltene Arie „Qu'on soit jalouse“ (deutsch: Die Eifersucht in jungen Herzen) gefiel ausnehmend, drang bald ins Volk und — natürlich mit polnischem geistlichen Texte — auch in die Kirche. Nach 1815 wurde das Lied ins Kirchengesangbuch aufgenommen, später aber unter Androhung der schwersten Freiheits-, Geldes- und Leibesstrafen in ganz Polen verboten, und 1866 endlich auf einer Synode in Gnesen aus der Zahl der polnischen Kirchenlieder endgültig gestrichen. In Oberschlesien soll die Melodie heute noch fortleben.

Eine dritte polnische Nationalhymne — die Polen sind bekanntlich ein sangeslustiges Völkchen — ist gelegentlich des polnischen Aufstandes 1863 von H. Ujejski gedichtet und von J. Nikorowicz komponiert worden. Die Hymne „Z dymen pożarów z kurzem krwi bratniej“ ist wehmütigen Charakters und fließt in gleichmässigen Rhythmen ruhig dahin; im Auslande hält man sie vielfach irrigerweise für die eigentliche polnische Nationalhymne.

Die Melodien der drei polnischen Hymnen findet man in der Notenbeilage unter Nr. XX a, b u. c. — Strophe 1 und 2 der ersten polnischen Hymne lauten in deutscher Übersetzung:

1. Noch ist Polen nicht verloren,
Nie! so lang' wir leben,
Und zurück, was uns genommen,
Wird das Schwert uns geben.

Führ', Dombrowski, aus Italien
 Uns nach Polen wieder ;
 Deinem Schutz vertrauen
 Wir und unsre Brüder.

2. Polen, auf! Kühn überschreiten
 Weichsel wir und Warthe,
 Wie den Feind wir schlagen sollen,
 Lehrt' uns Bonaparte.
 Führ' Dombrowski, etc.

Gertrud Holtze.

Livland.

Unter die von Russland geduldeten Nationalhymnen gehören die von Livland und Finland.

Wort und Ton der lettischen Hymne stammen von dem in Livland geborenen und gestorbenen Musiker Karl Baumann (1835—1904). Ursprünglich war sie für die Begrüssung der bei dem ersten lettischen Sängersfest in Riga (27.—29. Juni 1873) versammelten Sängers bestimmt. Obschon in musikalischer Hinsicht nicht eben bedeutend, wurde das Lied doch bald als lettische Nationalhymne aufgenommen, und noch heute pflegt man sie ebenso wie die russische Hymne entblössten Hauptes und stehend zu singen und zu hören. Sie besteht aus acht kurzen Verszeilen (Notenbeilage Nr. XXI), die in deutscher Nachdichtung von Rudolf Blaumann hier folgen:

Segne der Letten Land,
 Das teure Heimatland,
 Segne der Balten Land,
 O segne es, Gott!
 Wo Lettentöchter blühen,
 Wo Lettensöhne glühen,
 In Kampf und Tod zu ziehn
 Fürs Heimatland.

Finland.

Die finländische Hymne ist nicht viel älter als die lettische. Das Runeberg'sche Gedicht ist von Friedrich Pacius (1809—1891) vertont worden. Pacius, ein geborener Deutscher, gilt als der Vater der finländischen National-Musik, die sich allerdings erst in neuster Zeit eigenartig entwickelt und sich

eine geachtete Stellung im europäischen Konzert errungen hat. Das einfach und kräftig gesetzte Lied, — es abstrahiert von jeglicher Modulation in eine Nebentonart — das in der Landessprache, wie mit schwedischem Text gesungen wird, ist noch jetzt in allgemeinem Gebrauch; ein später entstandener Konkurrenz-Gesang von Emil Genetz („Herää Suomi“) hat es bisher nicht zu verdrängen vermocht. — Ich lasse den schwedischen Text nach dem von K.[arl] E.[ckman] in seiner Sammlung „Vår fosterländska sång“ (Helsingfors, K. G. Fazer) mitgeteilten Wortlaut, sowie die deutsche Übersetzung von Professor Dr. Th. Siebs folgen; der finländische Text ist der in der Notenbeilage unter Nr. XXII abgedruckten Melodie beigegeben.

Vårt Land.

1. Vårt land, vårt land, vårt fosterland!
Ljud högt, o dyra ord!
Ej lyfts en höjd mot himlens rand,
Ej sänks en dal, ej sköljs en strand,
Mer älskad än vår bygd i nord,
Än vårafäders jord.
2. Din blomning, sluten än in knapp,
Skall mogna ur sitt tvång;
Se, ur vår kärlek skall gå opp
Ditt ljus, din glans, din fröjd, ditt hopp,
Och högre klinga skall en gång
Vår fosterländska sång.

Unser Vaterland.

1. Mein Land, mein Land, mein Vaterland!
Hoch klingst du, teures Wort!
Kein Berg strebt auf zum Himmelsrand,
Uns ist kein Tal, kein Meeresstrand
So teuer wie das Land im Nord,
Wie unser Väter Hort.
2. Du Blume bist noch nicht erwacht;
Doch wenn die Knospe sprang,
Bringt Liebe, die in uns entfacht,
Dir Hoffnung, Glanz einst, Freud' und Macht,
Und höher tönt, mit vollem Klang,
Vom Vaterland der Sang.

Mit dieser langen Reihe von Gesängen ist der Schatz der europäischen Nationalhymnen noch nicht erschöpft; Bedeutendes wird, wie ich hoffe, allerdings nicht fehlen. Ausser den in diesen Zeilen geschilderten Hymnen sind mir u. a. noch zu Gesicht gekommen die bei Erwähnung der Prager Broschüre kurz zitierten Hymnen der kleinen slavischen Staaten, die litauische Hymne („Kas pai nex pel nex pel eri“), die im „Musikalischen Wochenblatt“, Jahrg. 1901 auf Seite 200/1 in nicht ganz einwandfreier vierstimmiger Bearbeitung abgedruckt ist, und die sardinische Hymne, die J. Kürschner in seine „Frau Musika“ im Klavier-Arrangement (ohne Text) aufgenommen hat. — Für etwaige Hinweise auf europäische Nationalhymnen, die mir entgangen sind, sowie für Berichtigungen werde ich aufrichtig dankbar sein.

Zum Schlusse ist es mir ein Bedürfnis, allen denen, die mich bei meiner langwierigen und ohne fremde Hilfe unausführbaren Arbeit durch Nachweise und Mitteilungen aller Art, sowie durch Anfertigung von Übersetzungen tatkräftig unterstützt haben, summarisch, aber deshalb nicht minder herzlich zu danken. Besonders verpflichtet fühle ich mich den Damen Klara Banasch, Laura Braniss, Gertrud Holtze—Breslau und Ida Major—Pest, sowie den Herren Privatdozent Dr. Herm. Abert—Halle, Prof. Dr. R. Abicht—Breslau, Musikdirektor A. Averkamp—Amsterdam, Oberlehrer Beck—Gleiwitz, Professor R. Gandolfi—Florenz, Oberlehrer Dr. K. Gusinde—Breslau, Prof. R. Klenck—Bukarest, Prof. Dr. Max Koch—Breslau, Organist Dr. J. Krohn—Helsingfors, Dr. Sokrates Kugéas—Charlottenburg-Berlin, Direktor Lindemann—Christiania, Prof. Jul. J. Major—Pest, Prof. Dr. E. Mogk—Leipzig, Prof. Dr. Zd. Nejedlý—Prag, Prof. Dr. A. Norén—Upsala, Prof. Dr. Th. Siebs—Breslau, Musikschriftsteller Wilh. Tappert—Berlin (†), stud. phil. E. Wechsberg—Breslau, Professor J. Wihtol—St. Petersburg, Dr. phil. Kurt Witte—Breslau und Musikverleger J. H. Zimmermann—Leipzig.



Notenbeilage

I. England.

a) God save the King.

Erste Fassung im „Thesaurus Musicus.“

For Two Voices.

H. Carey.



1. God save our Lord the King, Long live our no - ble King,
2. O Lord our God a - rise, Scat - ter his E - ne - mies,



1. God save the King. Send him Vic - to - ri - ous, hap - py and
2. And make them fall: Confound their Po - li - ticks, Frustrate their



1. Glo - ri - ous, Long to reign o - ver us, God save the King.
2. knavish Tricks, On him our Hopes are fix'd, O save us all.

b) Rule Britannia.

Th. A. Arne.



1. When Bri - tain first, — at heaven's com - mand, a -



- rose _____ from out the a - zure main, a -

rose, a - rose, a - rose from out the a - zure main,
 this was the char-ter, the char-ter of the land, and
 guardian an - gels sang this strain: Rule, Bri-tan-nia, Bri-
 tan-nia, rule the waves, Bri-tons ne - ver will be slaves.

II. Schweden.

a) Du gamla, du friska, du fjellhöga Nord.

Andante maestoso.

Altschwedische Melodie.

1. Du gam-la, du fris-ka, du fjell - hö - ga Nord, Du
 2. Du tro - nar, på min-nen från forn - sto - ra dar, Då

1. ty - sta, du gläd - je - ri - ka, skö - na! Jag hel - sar dig,
 2. ä - radt ditt namn flög öf - ver jor - den! Jag vet, att du

1. vän - sta land up - på jord, Din sol, din him-mel,
 2. är och blir hvad du var, Ack, jag vill lef - va,

1. di - na äng - der grö - na!
 2. jag vill dö i nor - den!

b) Ur Svenska hjertans djup en gång.

Ej fort, men kraftigt.

O. Lindblad.



Ur Svens-ka hjer-tans djup en gång En sam-fäld och en



en- kel sång, Som går till kun-gen fram. Var ho-nom



tro-fast och hans ätt, Gör kronan på hans hjes- sa lätt, Och



all din tro till ho-nom sätt, Du folk af frej-dad stam!

III. Norwegen.

a) Sønner af Norges det aeldgamle Rige.

Tempo di Marcia.

Chr. Blom.



1. Søn-ner af Nor-ges det aeldgam-le Ri-ge,



Sjun-ger til Har-pens den fest-li-ge Klang!



Man-digt og høi-tids-fuldt To-nen lad sti-ge:



Fae-dre-ne lan-det ind-vi-es vor Sang.



Fae - dre - ne min - der Her - ligt op - rin - der,



Hver - gang vi nae - vne vor Fae - dre - ne stavn.



Svul - men - de Hjer - ter og glø - den - de Kin - der



Hyl - de det elsk - te, det hel - li - ge Navn.

b) Norsk Faedrelandssang.

Tempo di Marcia.

R. Nordraak.



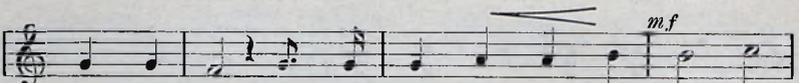
Ja, vi el - sker det - te Lan - det, Som det sti - ger



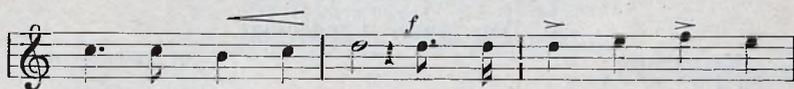
frem, Fu - ret, vejr - bidt o - ver Van - det Med de tu - sind



Hjem, El - sker, el - sker det og taen - ker Paa vor



Far og Mor Og den Sa - ga - nat, som saen - ker



Dröm-me paa vor Jord, Og den Sa - ga - nat, som



saen - ker, saen - ker Dröm - me paa vor Jord.

IV. Dänemark.

a) Kong Christian stod ved høien Mast.

Tempo di Marcia.

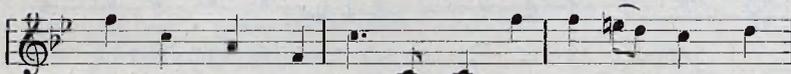
J. Hartmann.



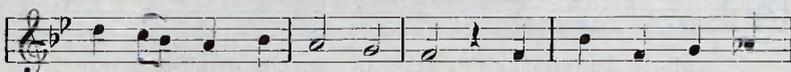
Kong Chri-stian stod ved høi - en Mast i Røg og



Damp; hans Vaer - ge ham - re - de saa fast, at



Gothens Hjelm og Hjer - ne brast, da sank hver fjendt - lig



Speil og Mast i Røg og Damp. Flye, skreg de hver som



flyg - te kan, hvo staaer mod Danmarks Chri - sti - an? hvo



staaer mod Dan - marks Chri - sti - an i Kamp?

b) Den tapre Landsoldat.

Marschtempo.

E. Hornemann.



Den-gang jeg drog afsted, dengang jeg drog af-sted, min



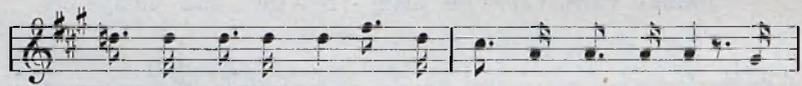
Pi - ge vil - de med, ja min Pi - ge vil - de med. Det



kan du ei min Ven! jeg gaaer i Kri-gen hen, og



hvis jeg ik-ke fal-der, kommer jeg nok hjem ig-jen! ja



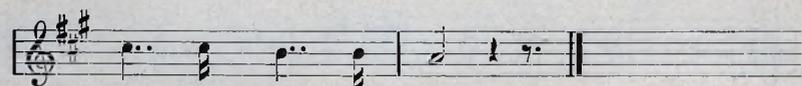
var der in-gen Fa-re, saa blev jeg her hosdig men



al - le Danmarks Pi - ger de sto - le nu paa mig. Og



der - for vil jeg slaaes som tap-per Land-sol-dat! Hur-



ra! Hur - ra! Hur - ra!

V. Schleswig-Holstein.

Schleswig-Holstein, meerumschlungen.

Tempo di Marcia.

C. G. Bellmann.

Schles-wig-Hol-stein, meer-um-schlungen, deutscher Sit-te
 ho-he Wacht! Wah-re treu, was schwer er-run-gen, bis ein
 schön'-rer Mor-gen tagt. Schles-wig-Hol-stein stamm-ver-
 wandt, wan-ke nicht, mein Va-ter-land! Schles-wig-Hol-stein,
 stamm-ver-wandt, wan-ke nicht, mein Va-ter-land!

VI. Niederlande.

a) Wilhelmus van Nassouwe.

Adrianus Valerius.

1. { Wil-hel-mus van Nassou-we ben ick van
 { Het Va-der-lant ge-trou-we, blijf ick tot

Melchior Franck.

2. { Wil-hel-mus von Nas-sa-we bin ich von Deut-
 { Dem Vat-ter-land ge-tre-we, bleib ich biß in —

Moderne Umformung. Übersetzung von Ferd. von Hellwald.

3. { Wil-hel-mus von Nas-sau-en bin ich, von
 { Mir mag mein Land ver-trau-en, will sein ihm

{ duijtschen bloet, } Een Prin-ce van O-
 { s'Lants be - hoet. }

{ - - schem Blut, } Ein Print-ze von V-
 { den Todt. }

{ deut - schem Blut. } Ein Sprößling von - - O-
 { Schirm und Hut. }

ran-jen ben ick vrij on-ver-veert, den
 ra - ni - en bin ich frey vn - ver-mehrt, den
 ra-nien bin frei ich, mut-be - wehrt, den

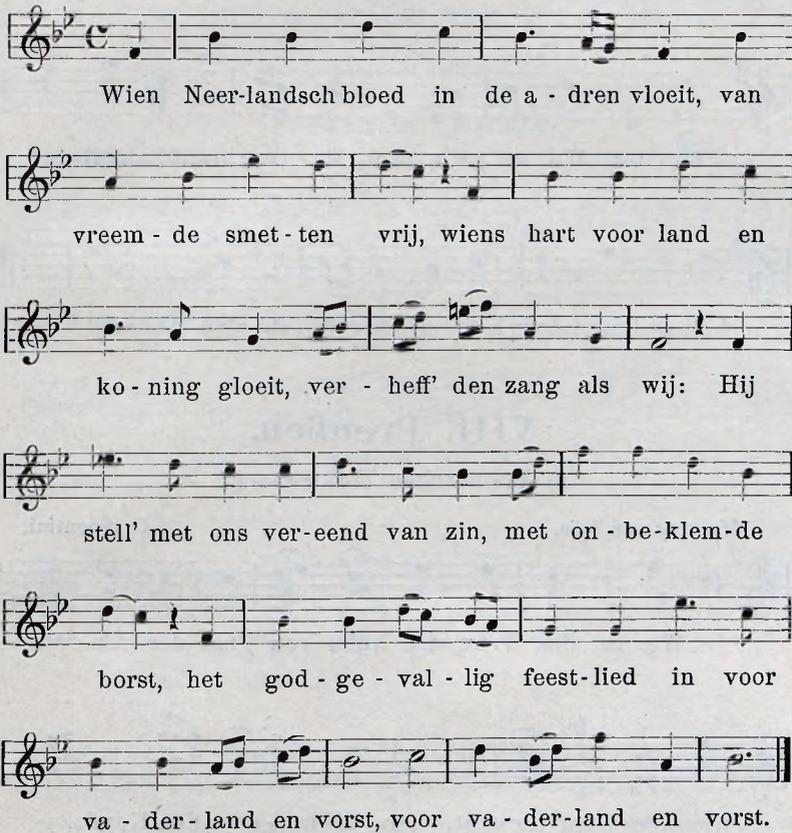
Co - ninek van His- pan - jen ick al - -
 Kō - nig von His - pa - ni - en, hab ich
 Kō-nig von His - pa - nien hab'



tijt hebb' ge - eert.
all - zeit ge - ehrt.
ich all - zeit ge - ehrt.

b) Wien Neerlandsch bloed in de adren vloeit.

J. W. Wilms.



Wien Neer-landsch bloed in de a - dren vloeit, van
vreem - de smet - ten vrij, wiens hart voor land en
ko - ning gloeit, ver - heff' den zang als wij: Hij
stell' met ons ver-eend van zin, met on - be-klem-de
borst, het god - ge - val - lig feest-lied in voor
va - der - land en vorst, voor va - der-land en vorst.

VII. Österreich.

Gott erhalte den Kaiser.

Langsam.

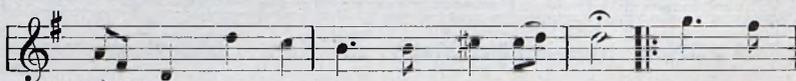
J. Haydn.



{ Gott! er - hal - te Franz den Kai-ser, Un - sern
 { Lan - ge le - be Franz der Kai-ser In des



{ gu - ten Kai - ser Franz! } Ihm er - blü - hen Lor-beer-
 { Glük - kes hell - stem Glanz! }



rei - ser, Wo er geht, zum Eh - ren - kranz! Gott er -



hal - te Franz den Kai-ser, Un-sern gu - ten Kai - ser Franz!

VIII. Preußen.

a) Preußischer Volksgesang.

Maestoso con brio.

G. Spontini.



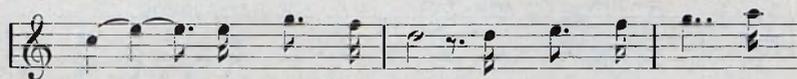
Wo ist das Volk, das kühn von That der Ti-ran-



ney den Kopf zer-trat, der Ti-ran-ney den Kopf zer-



trat, Groß, un - be - zwun - gen steht es da, es ist dein



Volk — Bo - rus - si - a, es ist dein Volk Bo-



rus - si - a, es ist dein Volk Bo - rus - si - a!

b) Preußens Vaterland.

Maestoso.

A. Neithardt.



Ich bin ein Preu - ße! kennt ihr mei - ne Far - ben?



Die Fah - ne schwebt mir weiß und schwarz vor-



an. Daß für die Frei - heit mei - ne Vä - ter



star - ben, das deu - ten, merkt es, mei - ne Far - ben

ad lib.

an. Nie werd' ich bang' ver - za - gen; wie je - ne

un poco vivace

will ich's wa - gen! Sei's trüber Tag, sei's heit'rer Son - nen -

schein, ich bin ein Preu - ße, will ein Preu - ße

Chor (4stimmig).
ff

sein! Sei's trü - ber Tag, sei's heit' - rer Son - nen -

schein, ich bin ein Preu - ße, will ein Preu - ße

Coda ad libitum.

Solo. Chor. *p* Solo.

sein. Alt Preu - ßen - land! Alt Preu - ßen - land! Mein

Chor. *f* Solo.

Va - ter - land! Mein Va - ter - land! Es le - be hoch, hurrah, hur -

Chor. *ff*

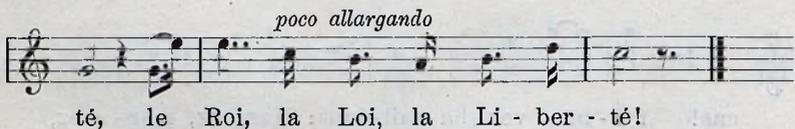
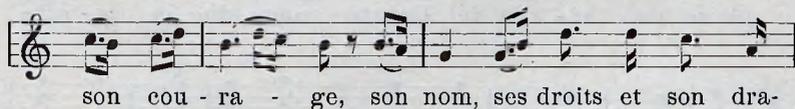
rah! Es le - be hoch, hur - rah, hur - rah, hur - rah!

IX. Belgique.

La Brabançonne.

Fieramente, non allegro.

Fr. van Campenhout.



X. Frankreich.

a) La Marseillaise.

Erster Druck, Straßburg bei J. Dannbach.

Tems de marche animé.

Rouget de l'Isle.



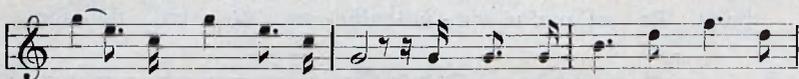
Al - lons, en - fans de la pa - tri - e! Le jour de



gloire est ar - ri - vé! Con - tre nous de la ty - ran -



ni - e, l'é - ten - dart san - glant est le - vé, l'é - ten -



dart san - glant est le - vé. En - ten - dez - vous dans les cam -



pag - nes mu - gir ces fé - ro - ces sol - dats? Ils



vien - nent jus - que dans vos bras, é - gor - ger vos



fil, vos com - pagnes! Aux ar - mes, Ci - toy -



ens! for - mez vos ba - tail - lons: Marchez, mar - chez,



qu'un sang im - pur a - breu-ve nos sil - lons!



b) Partant pour la Syrie.

Andante.

Hortense Eugénie de Beauharnais.



Par - tant pour la Sy - rie — le jeune et brave Du -



nois ve - nait pri - er Ma - rie — de bé - nir ses ex -



ploits: Fai - tes, Reine im - mor - tel - le, lui



dit - il en par - tant, que j'ai - me la plus



bel - le et sois le plus — vail - lant.

XI. Portugal.

Hymno nacional.

Marchial.

Dom Pedro IV.



O' Pa - tria, ó Rei, ó Po - vo, a - ma a tua Re -



li - gi - ão, ob - ser - va e guar - da sem - pre Di - vi -



nal Con - sti - tu - i - ção, Di - vi - nal Con - sti - tu - i -



ção.

Vi - va, vi - va, vi - va o



Re - i, vi - va a San - ta Re - li - gi - ã - o; vi - va,



Lu - zos va - lo - ro - sos, a fe - liz Con - sti - tu - i -



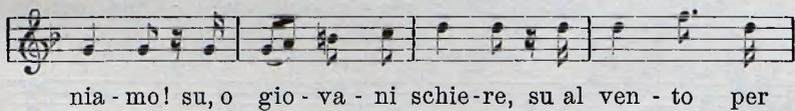
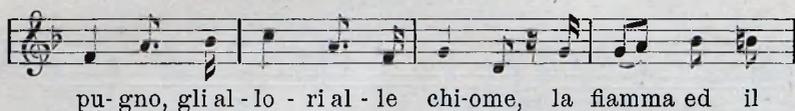
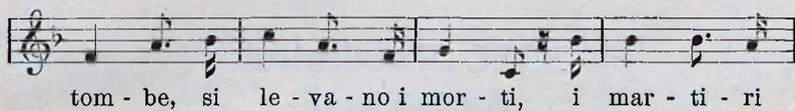
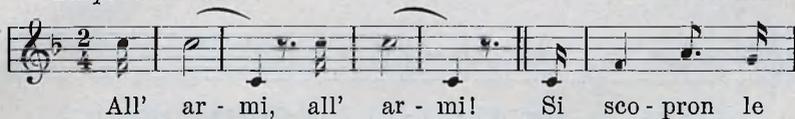
ção, a fe - liz Con - sti - tu - i - ção.

XII. Italien.

Inno di Garibaldi.

Tempo di Marcia.

A. Olivieri.



ta - lia, va fuo - ra d'I - ta - lia, va fuor d'I -
 ta - lia, va fuor d'I - ta - lia, va fuo - ra, o stra - nier!

XIII. Rumänien.

Imnul Național.*

Allegro maestoso.

E. A. Hübsch.

Tră - eas - că Re - ge - le în pa - ce și o - nor,
 de ța - ră iu - bi - tor și a - pă - ră - tor de
 ța - ră. Fi - e Domn glo - ri - os pe - ste noi,
 fi - e'n veci no - ro - cos în res - boi. O Doam - ne,
 Doam - ne sfin - te ce - resc pă - rin - te, sus - ți - ne
 cu a ta mâ - nă co - rō - na ro - mâ - nă.

* Mit Genehmigung des Verlegers Jean Feder in Bukarest.

XIV. Griechenland.

Hymne auf die Freiheit.

Maestoso.

N. Mantzaros.



Σὲ γνω - ρίζω ἀ - πό τὴν κό - φι τοῦ σπα-



θιοῦ τὴν τρο - με - ρή, σὲ γνω - ρί - ζω ἀπό τὴν



δ - φι, ποῦ μὲ βιά με - τράει τὴν γῆ. Ἄπ τὰ



κόκ - κα - λα βγαλ - μέ - νη τῶν Ἑλ - λή - νων τὰ ἱε -



ρὰ καὶ σὰν πρῶ - τα ἀν - δρειω - μέ - νη χαῖρε ὦ!



χαῖ - ρε ε - λευ - θε - ριά, καὶ σὰν πρῶ - τα ἀν - δρειω -



μέ - νη χαῖρε ὦ! χαῖρε ε - λευ - θε - ριά, καὶ σὰν



πρῶ - τα ἀν - δρειω - μέ - νη χαῖρε ὦ! χαῖρε ε - λευ - θε - ριά.

XV. Ungarn.

a) Hymnusz.*

Andante religioso.

Fr. Erkel.

pp

Is - ten, áldd-meg a ma-gyart jó kedv - vel bö-

pp

ség - gel, nyújts fe - lé - je vé - dő kart, ha küzd

f

el - len - ség - gel; bal - sors a kit ré - gen tép,

con tutta forza

ff.

hozz rá vig esz - ten - dőt, meg - bün - hőd - te

dim. *pp*

már e nép a múl - tat's jö - ven - dőt.

b) Szózat.*

Andante maestoso.

B. Egressy.

f

Ha - zád - nak ren - dű - let - le - nül légy hi - ve

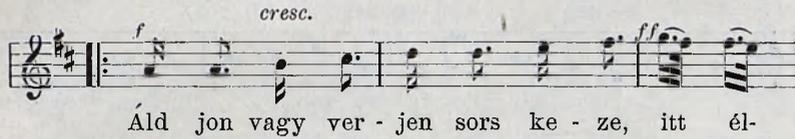
f *p*

ó ma-gyar! Ból - csőd az maj - dan sí - rod is,

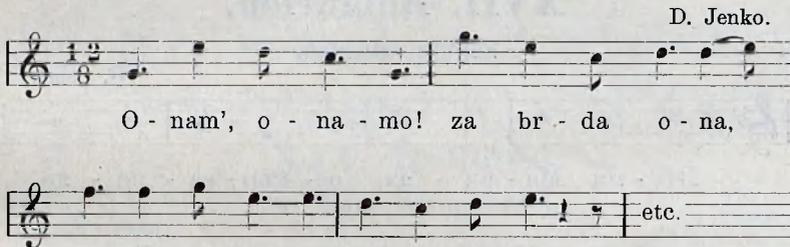
p

melly á - pol el - ta - kar. A nagy vi - lá

* Mit Genehmigung der Herren Rózsavölgyi & Co. in Pest.



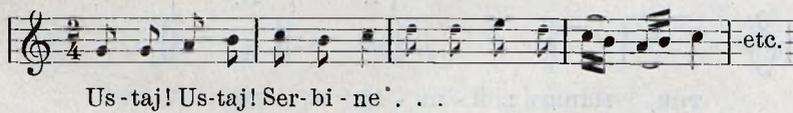
XVIa) Serbien und Montenegro.



b) Serbien.



c) Serbien.



d) Montenegro.

Four staves of musical notation in a single system, likely representing a vocal line and its accompaniment. The notation includes various note values and rests.

XVII. Bulgarien.

Schumi Maritza.

G. Šebek.

First line of musical notation for 'Schumi Maritza', featuring a vocal line with lyrics underneath.

Шу - ми Ма - ри - ца о - кър - ва - ве - на,

Second line of musical notation for 'Schumi Maritza', featuring a vocal line with lyrics underneath.

пла - че вдо - ви - ца, лю - то ра - не - на.

Third line of musical notation for 'Schumi Maritza', featuring a vocal line with lyrics underneath.

Маршъ! Маршъ! Ге - не - ра - ле намъ! Разъ, два,

Fourth line of musical notation for 'Schumi Maritza', featuring a vocal line with lyrics underneath and first and second endings marked with 'I.' and 'II.' above the staff.

три, маршъ вой - ни - ци! ци!

XVIII. Böhmen.

Andante con moto.

Kde domov můj?

Fr. Škroup.

p

Kde do - mov můj, kde do - mov můj? Vo - da
 hu - čí po lu - čí - nách, bo - ry šu - mí po ska -
mf
 li - nách, v sa - dě stkví se ja - ra květ, zem - ský
f *p*
 ráj to na po - hled, a to je ta krás - ná ze - mě, ze - mě
p
 Če - ská, do - mov můj, ze - mě Če - ská, do - mov můj.

XIX. Rußland.

Maestoso.

a) Bože, carja chrani.

A. Lwoff.

Бо - же, Ца - ря хра - ни; силь - ный, дер - жа - вный
 цар - ствуй на сла - ву, на сла - ву намъ, цар - ствуй на
 страхъ вра - гамъ, Царъ пра - во - сла - вный, Бо - же,
 Бо - же ца - ря хра - ни!

XX. Polen.

a) Jeszcze Polska nie zginęła.

Mazurka.

J. Wybicki.



Je-szcze Pol-ska nie zgi-nę-ła kie-dy my ży-



je-my, co nam ob-ca prze-moc wzię-ła,



sza-błą od-bie-rze-my: Marsz, marsz, Da-bro-wski,



z zie-mi wło-skiej do Pol-ski! Za two-im prze-



wo-dem złą-czym się z na-ro-dem!

b) Boże, coś Polskę.

K. Kurpiński.



{ Bo-że, coś Pol-skę przez tak li-czne wie-ki
 { Coś ją za-sła-niał tar-czą Twej o-pie-ki



{ o-ta czał bla-skiem po-tę-gi i chwa-ły, }
 { od nie-szczęść, któ-re pog-nę-bić ją chcia-ły: }



Przed Twe oł - ta - rze za - no - sim bła - ga - nie,



Oj - czy - znę wol - ną racz nam wró - cić, Pa - nie!



racz nam wró - cić, Pa - nie!

e) Z dymem pożarów.

J. Nikorowicz.



{ Z dy-mem po - ża - rów z ku - rzem krwi brat - niej,
Skar - ga to stra - szna jęk to o - stat - ni,



{ do Cie - bie, Pa - nie, bi je ten głos, } My już bez
{ od ta - kich mo - dłów bie - le - je włos. }



skar - gi nie zna - my śpie - wu, wie - niec cier - nio - wy



wrósł w na - szą skroń, wiecz - nie jak po - muik Two - je - go



gnie - wu ster - czy ku To - bie bła - gal - na dłoń.

XXI. Livland.**Deews, swehti Latwiju.**

K. Baumann.

Maestoso.

Deews, sweh-ti Lat-wi - ju, muhs' dahr-go teh-wi - ju,
 sweh-ti jel Lat-wi - ju, ak, sweh - ti jel to!
 Kur lat-wju mei-tas seed, kur lat-wju deh-li dseed,
 laid mumstur lai-mê deet, muhs' Lat-wi - jâ, Lat-wi - jâ.

XXII. Finland.**Maamme.**

F. Pacius.

Andante maestoso.

1. Oi maamme, Suo-mi, synny in-maa! Soi sa - na kul-tai-
 2. Sun ku-koi-stuk-ses kuo - restaan Ker-ran-kin puh-ke-
 1. nen! Ei laak-so - a, ei kuk-ku - laa, Ei
 2. aa; Viel' lem-pem - me saa nou - se - maan. Sun
 1. vet - tä, ran - taa rakkaampaa, Kuin ko - ti-maa tää
 2. toi - vos, rie - mus loistos - saan, Ja ker - ran lau - lus,
 1. poh - joi - nen, Maa kal - lis i - si - en.
 2. syn - nyin-maa, Kor-keem-man kai - un saa.

Register

[Von den Hymnen der gesperrt gedruckten Länder sind in der Notenbeilage die Melodien und die Originaltexte mitgeteilt. Die *cursiv* gedruckten Ziffern beziehen sich auf die Seiten der Notenbeilage.]

	Seite		Seite
Amerika	9	Niederlande	16 55
Baden	8	Norwegen	12 51
Bayern	8	Österreich	7, 18 58
Belgien	23 61	Polen	42 72
Böhmen	40 71	Portugal	31 64
Bulgarien	39 70	Preussen	6, 19 58
Dänemark	5, 13 53	Rumänien	34 66
England	3 49	Russland	41 71
Esperanto	10	Sachsen	8
Finland	44 74	Sardinien	46
Frankreich	25 62	Schleswig-Holstein	15 55
Griechenland	34 67	Schweden	11 50
Hessen ^r	8	Schweiz	9
Italien	32 65	Serbien	38 69
Lichtenstein	8	Spanien	31
Litauen	46	Türkei	35
Livland	44 74	Ungarn	36 68
Mecklenburg-Schwerin	8	Volapük	10
Montenegro	38 69, 70	Württemberg	8

Germanistische Abhandlungen

begründet von Karl Weinhold

in zwanglosen Heften herausgegeben von

Friedrich Vogt

1. **Müller**, Conrad: Beiträge zum Leben und Dichten Daniel Caspers von Lohenstein 3,— Mk.
2. **Warnatsch**, Otto: Der Mantel. Bruchstück eines Lanzettromans des Heinrich von dem Türlin, nebst einer Abhandlung über die Sage vom Trinkhorn und Mantel und die Quelle der Krone 3,60 Mk.
3. **Jahn**, Ulrich: Die deutschen Opfergebräuche bei Ackerbau und Viehzucht. Ein Beitrag zur Deutschen Mythologie und Altertumskunde 9,— Mk.
4. **Zingerle**, Oswald: Die Quellen zum Alexander des Rudolf von Ems. Im Anhang: Die historia de preliis 8,— Mk.
5. **v. Monsterberg-Münckenau**, Sylvius: Der Infinitiv in den Epen Hartmanns von Aue 5,— Mk.
6. **Fischer**, Arwed: Das hohe Lied des Brun von Schonebeck, nach Sprache und Komposition untersucht und in Proben mitgeteilt . 3,60 Mk.
7. **Meier**, John: Bruder Hermanns Leben der Gräfin Iolande von Vianden mit Einleitung und Anmerkung 10,— Mk.
8. **Heusler**, A.: Zur Geschichte der altdeutschen Verskunst 5,40 Mk.
9. **Rosenhagen**, Gustav: Daniel von dem blühenden Tal, ein Artusroman von dem Stricker 9,— Mk.
10. **Jiriczek**, Otto L.: Die Bósa Rímur 6,— Mk.
11. **Drechsler**, Paul: Wencel Scherffer und die Sprache der Schlesier. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Sprache 11,— Mk.
12. **Beiträge zur Volkskunde** — Festschrift — Karl Weinhold zum 50jährigen Doktorjubiläum am 14. Januar 1896 dargebracht im Namen der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde 8,— Mk.
 - Creizenach, Wilhelm: Zur Geschichte der Weihnachtsspiele und des Weihnachtsfestes 0,80 Mk.
 - Drechsler, Paul: Handwerkssprache und Brauch 1,20 Mk.
 - Fraenkel, Sigmund: Die tugendhafte und kluge Witwe 0,80 Mk.
 - Hillebrandt, Alfred: Brahmanen und Čūdras 0,50 Mk.
 - Jiriczek, Otto L.: Die Amlethsage auf Island 2,— Mk.
 - Mogk, Eugen: Segen- u. Bannsprüche aus ein. alten Arzneibüchle 0,80 Mk.
 - Olbrich, Karl: Der Jungfernsee bei Breslau 0,80 Mk.
 - Regell, Paul: Etymologische Sagen aus dem Riesengebirge 1,— Mk.
 - Schrollner, Franz: Zur Charakteristik des Schlesischen Bauern 0,60 Mk.
 - Siebs, Theodor: Flurnamen 1,60 Mk.
 - Vogt, Friedrich: Dornröschen-Thalia 2,— Mk.
 - Warnatsch, Otto: Sif 0,50 Mk.

Germanistische Abhandlungen

begründet von Karl Weinhold

in zwanglosen Heften herausgegeben von

Friedrich Vogt

13. **Jantzen**, Hermann: Geschichte des deutschen Streitgedichtes im Mittelalter 3,— Mk.
14. **von der Leyen**, Friedrich: Des armen Hartmann Rede vom Glouven. Eine deutsche Reimpredigt des 12. Jahrhunderts 8,— Mk.
15. **Arndt**, Bruno: Der Übergang vom Mittelhochdeutschen zum Neuhochdeutschen in der Sprache der Breslauer Kanzlei 5,— Mk.
16. **Euling**, Karl: Die Jakobsbrüder von Kunz Kistener 5,— Mk.
17. **Gusinde**, Konrad: Neidhart mit dem Veilchen 9,— Mk.
18. **Euling**, Karl: Studien über Heinrich Kaufringer 4,60 Mk.
19. **Klimke**, Carl: Das volkstümliche Paradiesspiel und seine mittelalterlichen Grundlagen 3,— Mk.
20. **Vogt**, Walther: Die Wortwiederholung ein Stilmittel im Ortnit und in den mittelhochdeutschen Spielmannsepen Orendel, Oswald und Salman und Morolf 3,— Mk.
21. **Klapper**, Joseph: Das St. Galler Spiel von der Kindheit Jesu. Untersuchungen und Text 4,40 Mk.
22. **Wiegand**, Julius: Stilistische Untersuchungen zum König Rother 6,40 Mk.
23. **Arndt**, Wilhelm: Die Personennamen der deutschen Schauspiele des Mittelalters 3,60 Mk.
24. **Beckers**, Otto: Das Spiel von den zehn Jungfrauen und das Katharinenspiel 5,— Mk.
25. **Euling**, Karl: Das Priamel bis Hans Rosenplüt. Studien zur Volkspoesie 12,— Mk.
26. **Heinrich**, Alfred: Johannes Rothe's Passion mit einer Einleitung und einem Anhang 5,60 Mk.
27. **Leopold**, Max: Die Vorsilbe ver- und ihre Geschichte 10,— Mk.
28. **Baesecke**, Georg: Der Münchener Oswald. Text u. Abhandlung 16,— Mk.
29. **Banz**, Romuald: Christus und die Minnende Seele. Untersuchungen und Texte 15 Mk.

Im Druck befinden sich:

30. **Heintz**, Heinrich: Schondochs Gedichte.
31. **Pflug**, Emil: Suchensinn und seine Dichtungen.
32. **Gombert**, Ludwig: Johannes Aals Spiel von Johannes dem Täufer und die ältesten Johannesdramen.
33. **Juethe**, Erich: Der Minnesänger Hiltbolt von Schwangau.

Verlag von **M. & H. Marcus** in **Breslau**, Kaiser-Wilhelmstr. 8

Indische Forschungen

in zwanglosen Heften herausgegeben

von

Alfred Hillebrandt

- I. Heft: Die Apokryphen des R̥gveda, herausgegeben und bearbeitet von Dr. J. Scheftelowitz 10,— *M.*
- II. Heft: Die Jaiminiya-Samhitā mit einer Einleitung über die Sāmavedaliteratur von Prof. Dr. W. Caland . . . 6,40 *M.*
- III. Heft: Beiträge zur Kenntnis der indischen Namensbildung von Oberlehrer Dr. Hilka . . . [in Vorbereitung]
- IV. Heft: Mudrārākṣasa by Viśākhadatta, herausgegeben von Alfred Hillebrandt [in Vorbereitung]
-

Alt-Indien. Kulturgeschichtliche Skizzen von Alfred Hillebrandt. Elegant in Leinwand gebunden 5,— *M.*

Alt-Indien und die Kultur des Ostens. Rede gehalten beim Antritt des Rektorats der Universität Breslau am 15. Oktober 1901 von Prof. Dr. Alfred Hillebrandt. 1,— *M.*

Carmina Burana. Lateinische und deutsche Lieder und Gedichte einer Handschrift des XIII. Jahrhunderts aus Benedictbeuern. Herausgegeben von J. A. Schmeller. Vierte unveränderte Auflage 6,— *M.*

