

Peter Zimmermann

Institut für Mechanik, Fakultät für Luft- und Raumfahrttechnik, Universität der Bundeswehr
MünchenInštitut za mehaniko, Fakulteta za letalsko in vesoljsko tehniko, Univerza nemške zvezne armade
v Münchnu

Poesie und Trivialität in Risto Savins deutschen Liedtexten

Poezija in trivialnost v besedilih nemških samospevov Rista Savina

Prejeto: 12. junij 2012

Sprejeto: 14. september 2012

Received: 12th June 2012

Accepted: 14th September 2012

Ključne besede: Risto Savin, samospevi na nemška besedila, poetska besedila, nemška poezija

Keywords: Risto Savin, German songs (Lieder), settings of poetry, German poetry

IZVLEČEK

V glasbeni zapuščini Rista Savina je ohranjenih petnajst nemških samospevov. Večina jih je napisanih na nemške pesnitve, med njimi pa so tudi trije prevodi tujih pesnitev v nemščino. Odgovor na vprašanje, če je imel skladatelj pri izbiri besedil srečno roko, je prepuščen bralcu. Avtorji besedil so predstavljeni po biografski in umetniški plati, saj nekateri od njih dandanes niso dobro znani. Na osnovi datumov prvih izdaj pesmi članek popravlja napačne datacije skladb, ki jih navaja Dragotin Cvetko. Članku so dodane transkripcije Savinovih rokopisov, ki so pisani v *Kurrentu*, stari nemški pisavi.

ABSTRACT

Most of the fifteen Lieder by Risto Savin which survive in his legacy are based on German poetry, while three of them are based on translations of foreign poetry into German. The article leaves it to the reader to decide whether the composer had a lucky hand in the choice of poems. Their authors are presented with a short biography and a discussion of their artistic output, as some of them are not well known today. On the basis of the first-publication dates of the poems, the article corrects some wrong composition dates given by Dragotin Cvetko. A supplement gives exact transcriptions of Savin's manuscripts of these Lieder, which are written in Deutsche Schreibschrift, the old German handwriting.

Nach dem Tod seiner Witwe Olga im Jahre 1969 kam ein großer Teil von Risto Savins musikalischem Nachlass in den Besitz der Narodna in univerzitetna knjižnica (NUK), Ljubljana. Von dort erbat sich die Sängerin und Musikwissenschaftlerin Dr. Suzana Ograjenšek, damals Research Fellow, jetzt Life Member von Clare Hall, University of Cambridge, Kopien der handschriftlichen Notenblätter, die Lieder für eine Singstim-

me und Klavier mit deutschen Texten enthalten, um sie gelegentlich (und dann wohl erstmals) öffentlich vorzutragen. Tatsächlich hat sie inzwischen einige dieser Lieder am 8. Juli 2011 in Žalec im Rahmen eines Konzerts zur Feier von Risto Savins Geburtstag (11.7.1859) in Begleitung der Pianistin Urška Babič vor einem begeisterten Publikum gesungen und sie nachfolgend auch für das Archiv des slowenischen Rundfunks aufgenommen.¹

Risto Savin hatte die Texte, wie vor 1918 üblich, in deutscher Schreifschrift geschrieben, die heute in Slowenien wenig geläufig ist. Deshalb bat mich Suzana Ograjensek, die Texte zu transkribieren. Diese Arbeit war nicht schwer, da Risto Savins alter Ego, der Offizier Friedrich Schirza, eine klare, leicht lesbare Handschrift hatte. Vertrauen in meine Transkription ist gut, eine Verifizierung besser. Deswegen habe ich mich bemüht, die von Risto Savin vertonten Gedichte in gedruckten Versionen aufzuspüren. Dabei musste ich mich zwangsläufig auch und besonders intensiv mit den weniger bekannten Dichtern befassen. So entstand der Gedanke, zu den Liedtexten einige kritische Bemerkungen zu machen und den Lebensweg der Autoren zu skizzieren. Auch wenn ich vor vielen Jahren ein wenig Literatur studiert habe,² sollten meine diesbezüglichen Ausführungen nur als die Bemühungen eines interessierten Laien gewertet werden. Immerhin könnten sie zur Klärung der Datierung einiger Kompositionen beitragen.

Als musikalisches Kunstwerk ist das Lied die Vertonung eines vorwiegend lyrischen Gedichtes, das in durchgeformten Wortreihen (Versen) und in reimenden Strophen gegliedert ist, und das eine gesanglich geführte, in sich abgeschlossene Melodie hat. Als Gedicht ist das Lied die wichtigste und schlichteste Form der Lyrik. Es drückt im besten Fall das menschliche Gefühl in seiner Wechselbeziehung zur Natur unmittelbar aus. Von Rhythmus und Melodie der zu Grunde liegenden Stimmung durchgestaltet, steht es im nahen Verhältnis zur Musik und bietet sich der Vertonung an.

Mit der literarischen Romantik, die in ihrer musikalischen Ausprägung den jungen Risto Savin an sich zog und viele Jahre fesselte, setzte die Glanzzeit des deutschen Liedes ein.³ Die hohe Entfaltung der volkstümlichen Gefühlslyrik beginnt allerdings schon mit der Gründung des „Göttinger Hains“ (1772). Diesem Freundschaftsbund junger Dichter sind u. a. Ludwig Christoph Heinrich Hölty (1748–1776), Gottfried August Bürger (1747–1794)⁴ und Matthias Claudius (1740–1815) zuzurechnen. Ihr Schaffen bildet den Ausgangspunkt aller weiteren deutschen Lieddichtung.

¹ Die uraufgeführten Lieder waren: *Laß das Fragen* (Hans von Hopfen); *An die Entfernte* (Nikolaus Lenau); *Ich schreite heim* (Emil Claar [eigentlich Emil Rappaport]); *Mädel, wie blüht's* (Rudolf Baumbach).

² Die Technische Universität Berlin hatte seit 1946 neben acht ingenieurwissenschaftlichen Fakultäten eine Humanistische Fakultät. Ihre Aufgabe war es, für die ingenieurwissenschaftlichen Studenten die Lehre anzubieten, die es ihnen ermöglichte, in vier „humanistischen“ Fächern Prüfungen abzulegen. Dafür konnten zum Teil hervorragende Professoren gewonnen werden, wie Walter Höllerer (1922–2003) für Literaturwissenschaften und Hans Heinz Stuckenschmidt (1901–1988) für Musikgeschichte. Das 1968 leider eingestellte Humanistische Studium als obligatorischer Teil des gesamten Studiums sollte die Gefahr verringern, ingenieurwissenschaftliche „Fachidioten“ auszubilden.

³ Eine ausführlichere Übersicht über die deutsche Lyrik in ihrer Blütezeit findet man in Leo Krell und Leonhard Fiedler, *Deutsche Literaturgeschichte*, 14. Aufl. (Bamberg: Buchner, 1971), insbesondere über den „Göttinger Hain“ auf den Seiten 150–153; „Romantik“, 221–246; „Realismus“, 260–264 und 293–294; „Naturalismus“, 334–336; Impressionismus und „Symbolismus“, 350–362; sowie über den „Expressionismus“, 372–379.

⁴ Der hohe Wert dieser deutschen Gefühlslyrik wurde schon sehr früh auch in Slowenien erkannt. Der Geistliche und „Volksbildner“ Valentin Stanič (1774–1847), der eine bemerkenswerte Rolle in der slowenischen Wiedergeburt (preporod) spielte, hat Gedichte von Bürger und Hölty übersetzt bzw. nachgedichtet und 1828 in Gorica veröffentlicht. Vgl. Peter Zimmermann, *Valentin Stanič: Gornik, pisec, dobrotnik* (Regensburg: Bavarsko-slovensko društvo, 2000), 48.

Sie nimmt ihren Anfang mit der gefühlvollen Schwärmerei der Frühromantik (1790–1806), hervorragend vertreten durch Novalis (1772–1801) und Ludwig Tieck (1773–1853). Ihr folgt die Lieddichtung der Hoch- und Spätromantik (bis etwa 1830) als der verinnerlichten, sehnsuchtsvollen und volksliednahen Blüte der Gattung, die in *Des Knaben Wunderhorn* (1805–1808) kulminiert. Leitfiguren sind Clemens Brentano (1778–1842), Joseph von Eichendorff (1788–1857) und Ludwig Uhland (1787–1862). Nun beginnt sich der allgemeingültige Charakter des Liedes einzuschränken durch individuelle Züge der Dichter. Dies sind bei Eduard Mörike (1804–1875) geistliche, bei Heinrich Heine (1797–1856) politische und bei Nikolaus Lenau (1802–1850) weltenschmerzliche Tendenzen. Die bloße Formenkunst nimmt überhand bei den Epigonen Paul Heyse (1830–1914) und Emanuel Geibel (1815–1884).

Im Realismus, zwischen dem Ende der Romantik und dem Aufkommen des Naturalismus, verflacht und verbürgerlicht das überkommene Ideengut. Aber es entstehen auch neue, zartherbe lyrische Töne, beispielsweise bei Anette von Droste-Hülshoff (1797–1848) und Theodor Storm (1817–1888). Andererseits beginnt nun der Siegeszug der Trivilliteratur, der Lyrik im Gewand des Historismus, die vom national gesinnten Besitzbürgertum begeistert begrüßt und unkritisch verschlungen wird. Hier wären Victor von Scheffel (1826–1886), Rudolf Baumbach (1840–1905) und all zu viele andere zu nennen. Die wertvolle Lyrik wird an den Rand gedrängt von einer literarisch weitgehend wertlosen Massenproduktion von Gedichten, die von Gemeinplätzen, abgenutzten, süßlichen Redensarten und sinnentleerten Plattheiten überquellen.

Der literarische Impressionismus (1890–1910), die von Frankreich ausgehende „Eindruckskunst“, ist eine Bewegung, die nationale Grenzen rasch überwand. Wir können sie auch als gelungenen Versuch ansehen, die übermächtige Trivilliteratur in den beiden deutschsprachigen Kaiserreichen zurückzudrängen und letztlich zu überwinden. Bevorzugte Stilmittel in der Lyrik sind Lautmalerei, Synästhesien und sorgsam gewählte Beiworte. Impressionistische Lyrik schrieben u. a. Detlev von Liliencron (1844–1909), Richard Dehmel (1863–1920), Rainer Maria Rilke (1875–1926) und Hugo von Hofmannsthal (1874–1929). Hier darf nicht der Hinweis auf den Symbolismus fehlen, der ebenfalls von Frankreich und zwar aus dem Kreis um Stéphane Mallarmé (1842–1898) ausging. Sein Wesen besteht darin, die vielfältigen und geheimnisvollen Bezüge zwischen Ideen, Welt und Seele aufzuspüren und sie vorwiegend lyrisch darzustellen. Weitere Hauptvertreter sind Charles Baudelaire und Paul Verlaine, von dem Risto Savin ein ins Deutsche übersetztes Gedicht vertonte. Der Expressionismus beherrschte im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts auch die deutsche Literatur, deren Sprachnormen er zu sprengen versucht. Mit ihrem pathetisch gesteigerten Ausdruck des Ichs steht die „Ausdruckskunst“ dem Liedhaften fern.

* * *

Risto Savin hat 15 deutsche bzw. ins Deutsche übersetzte Gedichte vertont, 14 davon wohl vor 1918. Hatte Risto Savin eine glückliche Hand bei der Wahl seiner Textdichter? Dieser Frage wird hier im Einzelnen nachgegangen.

Die Abschnitte, die die vertonten Gedichte behandeln, folgen der neuen Nummerierung von Ograjenšek und Krstulović;⁵ jedoch sind auch die bisher gebräuchlichen Nummern von Cvetko angegeben. Drei der Lieder wurden erst 2012 gefunden; daher sind sie in dem von Dragotin Cvetko 1949 aufgestellten Verzeichnis der Werke von Risto Savin nicht enthalten.⁶ Die einzelnen Abschnitte enthalten jeweils eine kurze Biographie sowie Informationen über den künstlerischen Weg und die Werke des Dichters, wo erforderlich auch des Übersetzers. Der vollständige Text der Gedichte wurde durchgehend wiedergegeben, da Risto Savin sich die künstlerische Freiheit nahm, gelegentlich etwas vom Original abzuweichen. In einigen wenigen Fällen konnte kein edierter Text nachgewiesen werden; dann wurde meine Transkription aus den Notenblättern eingefügt. So weit als möglich habe ich das Datum oder eine Zeitspanne der Erstveröffentlichung des jeweiligen Gedichts und gegebenenfalls auch seiner Übersetzung ins Deutsche angegeben. Dies ermöglicht eine zum Teil genauere Datierung der Vertonung als die von Cvetko für sein Werkverzeichnis vermutete.

4. [Cvetko 1.] **Laß das Fragen** (Hans Hopfen)

Hans Hopfen (3.1.1835–19.11.1904), der Dichter dieses Liedes, war eine ungewöhnlich schillernde Persönlichkeit. Als unehelicher Sohn eines jüdischen Kaufmanns in München geboren, studierte er dort Rechtswissenschaft und Geschichte. Nach einer kurzen Zeit im bayerischen Staatsdienst verzichtete er auf eine Beamtenlaufbahn und widmete sich ganz der Dichtkunst. Von Emanuel Geibel (1815–1884), einem späromantischen Epigonen und nationalpathetischen Lyriker gefördert, trat er der „Münchner Dichtergemeinschaft“ bei. Im *Münchner Dichterbuch*, das von dieser Gruppe getragen und von Geibel herausgegeben wurde,⁷ erschienen erste lyrische Gedichte. Sie begründeten den Ruhm des erst 27-jährigen Hopfen. 1864 promovierte ihn die Universität Tübingen zum Doktor der Philosophie. 1865–66 war er Generalsekretär der Deutschen Schillerstiftung in Wien unter der Präsidentschaft von Paul Heyse (1830–1914). Seit 1886 bis zu seinem Tode lebte Hopfen in Berlin (Fig. 1). Die Notwendigkeit des Broterwerbs zwang ihn zur Vielschreiberei von Gesellschaftsromanen. Jedoch hat seine Ballade „Die Sendlinger Bauernschlacht“ bleibenden Wert; sie erschien 1883 im Band *Gedichte*. Der bayerische Prinzregent hat Hopfen 1888 zum Ritter geadelt.

Dr. phil. Hans Ritter von Hopfen war eine schwankende, zerrissene und damit typische Figur seiner Zeit. Er „war ein eklektischer, Zeitströmungen geschickt verarbeitender Epigone [...]. Hopfens Lyrik steht im Banne Geibels; das von Heine mitgeprägte ironische Element bildet jedoch ein Gegengewicht.“⁸

Nach Dragotin Cvetko (Anm. 6, S. 23) vertonte Risto Savin Hopfens Gedicht „Laß das Fragen“ zwischen 1891 und 1893. In heutiger Orthographie lautet es:

⁵ Siehe: Suzana Ograjenšek und Zoran Krstulović, »Bibliografija del Friderika Širca – Rista Savina (1859–1948)«, *Muzikološki zbornik* 48, št. 2 (2012): 269–289.

⁶ Dragotin Cvetko, *Risto Savin: Osebnost in delo* (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1949), 189–194.

⁷ Emanuel Geibel, Hrsg., *Ein Münchner Dichterbuch* (Stuttgart: Kröner, 1862).

⁸ Karl Schindler, „Hopfen, Hans“ in *Neue Deutsche Biographie (NDB)*, Bd. 9 (Berlin: Duncker & Humblot, 1953, 1972), 610f. Vgl. auch Rudolf von Gottschall, „Hans Hopfen“, in *Die Gartenlaube*, Heft 26 (1887): 425ff.

Lieb Seelchen, laß das Fragen sein:
 Was wird der Frühling bringen?
 Lichtgrünes Gras, Waldmeisterlein
 Und Veilchen vor allen Dingen.

Auch Herzeleid und Frauenhuld
 Gedeiht in diesen Tagen,
 Ein bischen Glück, ein bischen Schuld –
 Lieb Seelchen, laß das Fragen!

Das Gedicht findet sich im 1883 erschienenen Band *Gedichte*.⁹ Möglicherweise wurde es schon zuvor in einer Zeitschrift abgedruckt.

5. [Cvetko 8.] **Mädel, wie blüht's** (Rudolf Baumbach)

Rudolf Baumbach (28.9.1840–21.9.1905), der dieses Gedicht schrieb, setzte seine enttäuschten Lieben in eingängige teils freche, teils romantische Gedichte um. Wegen ihrer einfachen Sprache sind die melodiosen und rhythmischen Verse oft und auch von sehr bedeutenden Komponisten vertont worden.

Nach der Gymnasialzeit in Meiningen (Thüringen) studierte Baumbach Naturwissenschaften in Leipzig, Würzburg und Heidelberg (1860–1864), wo er 1864 promovierte. Aus Geldmangel musste er seine akademische Laufbahn abbrechen. Er arbeitete dann als Hauslehrer in Wien, Brünn und Graz. 1868 ging er als Erzieher zur Familie des griechischen Kaufmanns Afendulis nach Görz [Gorica] und zog mit ihr 1870 nach Triest [Trst]. Dort übernahm Baumbach 1873 die Redaktion der Wochenschrift *Enzian* des Alpenvereins.¹⁰ Damit begann seine literarische Laufbahn. Sein erster großer Erfolg wurde *Zlatorog. Eine Alpensage*, die ihm 1877 den Durchbruch brachte.¹¹ Baumbach gestaltete die slowenische Sage um den schneeweißen Gamsbock mit goldenem Gehörn als schlichtes Versepos, das im Laufe der Jahre mehr als 100 Auflagen erreichte. Der finanzielle Erfolg erlaubte ihm, die Stelle als Hauslehrer 1881 aufzugeben und als freier Schriftsteller in Triest zu leben. 1885 zog der Jungeselle zurück zu seiner Mutter nach Meiningen, wo er als Bibliothekar arbeitete und Hofrat wurde (Fig. 2). 1895 erlitt er einen lähmenden Schlaganfall, der seiner schriftstellerischen Tätigkeit ein Ende setzte.¹²

„Während der 1880er Jahre war Baumbach neben Victor von Scheffel und Julius Wolff der populärste deutsche Dichter. Scheffels Schule gab Baumbach die Möglichkeit, sein oberflächliches Talent zu entfalten: einen frischen, zum Teil burschikosen Ton und die Kunst des leicht eingehenden Verses. Paul Heyse hat die Bezeichnung ‘Butzenschei-

⁹ Hans Hopfen, *Gedichte* (Berlin: Hofmann, 1883), 109.

¹⁰ Dabei lernte er den jungen Julius Kugy (1858–1944) kennen, den er auf weiten Wanderungen in die Flora des Karstes einführte. Kugy verehrte Baumbach abgöttisch und setzte ihm in seiner Autobiographie *Aus dem Leben eines Bergsteigers* (München: Rother, 1925), S. 5 ff, und noch mehr in seiner Lebensbilanz *Aus vergangener Zeit* (Graz: Leykam, 1943) mit „Dr. Rudolf Baumbach. Eine Studie“, 218–268, ein nobles literarisches Denkmal.

¹¹ Erschienen bei Liebeskind: Leipzig 1877. Die erste slowenische Übersetzung, besser Nachdichtung, besorgte Anton Funtek (1862–1932). Unter dem Titel *Zlatorog. Planinska pravlica* erschien sie 1886 bei Kleinmayr & Bamberg in Ljubljana.

¹² Heinz Otto Burger, „Baumbach, Rudolf“ in *Neue Deutsche Biographie (NDB)*, Bd. 1 (Berlin: Duncker & Humblot, 1953), 654–655.

benlyrik¹³ aufgebracht, unter der Baumbach in die Literaturgeschichte eingegangen ist.¹⁴ Andererseits begeisterte Baumbach genügsame Leser mit Gedichtbänden wie *Lieder eines fahrenden Gesellen* (1878), *Spielmannslieder* (1881), *Von der Landstraße* (1882) u. a. Die Leser fanden in seinen Gedichten Lebensfreude und einen Ausgleich zum immer hektischer werdenden Alltag. Viele seiner Gedichte gingen, losgelöst vom Verfasser, in die Welt – wie das Lied „Hoch auf dem gelben Wagen“, 1880 unter dem Titel „Der Wagen rollt“ in den *Neuen Liedern eines fahrenden Gesellen* erschienen, 1922 von Heinz Höhne vertont. Der Titel dieses Gedichtbandes war damals schon so sehr in aller Munde, dass Gustav Mahler (1860–1911) ihn für seinen ersten, zwischen 1884 und 1885 komponierten Liederzyklus verwandte. Allerdings stammen die vier *Lieder* seines *fahrenden Gesellen* nicht von Baumbach.

Das von Risto Savin (nach eigener Angabe auf dem Notenblatt) am 1.4.1892 vertonte Gedicht „Mädel, wie blüht's“ erschien 1891.¹⁵ Es lautet:

Mädel im Rosenhag,
Mädel, wie blüht's!
Hörst du des Ammers Schlag?
Mädel, wie blüht's!
Scheu von des Mieders Saum
Hebst du die Augen kaum,
Aber im Innern glüht's. –
Mädel, wie blüht's!

Knospe, du träumend Kind,
Knospe spring auf!
Lind weht der Morgenwind.
Knospe spring auf!
Hast ja so lang geträumt;
Nur nicht den Mai versäumt!
Schnell ist der Sonne Lauf.
Knospe spring auf!

Von hier aus werfen wir einen kurzen Blick auf ein weiteres Werk von Risto Savin, das zwar kein Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung ist, aber dennoch sehr gut in den Rahmen unserer Betrachtungen passt. Gemeint sind „3 Neue Lieder eines fahrenden Gesellen von Rudolf Baumbach für 4 Männerstimmen [1895] komponiert von Friedrich Schirza.“ In diesem damaligen „op. 8“ hat Risto Savin die drei leicht frivolsten Gedichte „Im Korn“ (S. 77), „Wächterruf“ (S. 80) und „Triftiger Grund“ (S. 19) aus Baumbachs *Neuen Liedern eines fahrenden Gesellen* (1880) vertont. Seitdem Anton Aškerc (1856–1912) die Liedtexte übertragen hat, nehmen die „Tri nove pesmi potujočega tovariša (1. Zori rumena rž, 2. Ponočni stražnik, 3. Tehtni vzrok)“ als op. 2 einen guten Platz in der slowenischen Chormusik ein.

¹³ Mit diesem Begriff sollten altertümliche Verserzählungen in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts ebenso verächtlich gemacht werden, wie die Butzenscheibe (slov.: pihanec) als Element des historistischen Wohnstils.

¹⁴ Vgl. Burger, „Baumbach“.

¹⁵ In Rudolf Baumbach, *Thüringer Lieder* (Leipzig: Liebeskind, 1891), 89.

8. [Cvetko 33.] **Frühling** (Karl Zastrow)

Ist die Quellenlage bei dem weiter unten behandelten Richard Sanneck (vgl. die Nr. 38) schon schwach, so ist sie in Bezug auf Karl Zastrow (Pseudonym Karl von Prenzlau, 11. 4.1836–9.2.1903), der dieses Gedicht schrieb, noch schwächer. Die wenigen mühsam ermittelten Informationen stammen aus verschiedenen Jahrgängen von *Kürschners Deutscher Literaturkalender* und dem Aufsatz von Karl Demmel: „Dichter aus der Uckermark“ im *Heimatblatt Angermünde* 1936, Nr. 40, 2.

Zastrow wurde in Prenzlau in der Uckermark als Sohn eines Offiziers geboren. Nach dem Besuch der Garnisonschule wurde er Unteroffizier, bildete sich dann aber in Berlin weiter, um Lehrer zu werden. Jedoch änderte er seinen Lebensplan nochmals und wurde Angestellter, zuletzt Betriebssekretär bei der Niederschlesisch-Märkischen Eisenbahn. 1862 erschien sein einziger Gedichtband *Traum und Leben*,¹⁶ in dem das Gedicht „Frühling“ nicht enthalten ist. Bald darauf wechselte Zastrow zur Prosa. Er schrieb bzw. bearbeitete Abenteuer-Erzählungen für die „reifere Jugend“ und schrieb Romane. Von 1864 bis zu seinem Tod veröffentlichte er 106 Romane und Erzählungen; davon sind 14 Bearbeitungen u. a. von James Fenimore Cooper (Lederstrumpf-Erzählungen) und Frederick Marryat (Sigismund Rüstig). Neben seinem prosaischen Brotberuf war Zastrow zweifellos ein überaus erfolgreicher Jugendschriftsteller. Ein lyrisches Talent ist bei ihm weniger erkennbar.

Durch einen glücklichen Zufall konnte das von Risto Savin vertonte Gedicht in einer Anthologie mit dem Untertitel *Perlen neuerer Lyrik* gefunden werden. Der 1893 erschienene Band¹⁷ vereint Gedichte von sehr unterschiedlicher Qualität: sie reicht von Erlesenem aus der Feder hervorragender Poeten der Romantik (Eichendorff, Lenau u. a.) bis zu wohlgemeinten, aber missglückten lyrischen Bemühungen (z.B. von Emil Rittershaus). Die jugendliche Naivität des Gedichtes von Zastrow lässt vermuten, dass er es viel früher als im Alter von 57 Jahren (1893) geschrieben und zuvor vielleicht schon an anderer Stelle veröffentlicht hat. Es lautet:

Wenn im Lenz die lieben kleinen
Blauen Veilchen blüh'n,
Und in frischen Laubenhainen
Wilde Rosen glüh'n,
Wend' ich mich, du Holde, immer,
Sehnsucht tief im Sinn,
Zu dem seelenvollen Schimmer
Deiner Augen hin.

Seh' auf deinem Antlitz glänzen
Frühlings Widerschein,
Seh' umwallt von Maienkränzen
Deine Stirn so rein.

¹⁶ Herm. Karl Zastrow, *Traum und Leben. Ein Fest-Geschenk für Deutsche Jungfrauen* (Berlin: Bach, 1862).

¹⁷ Helene von Velten, Hrsg., *Sei mir gegrüßt! Perlen neuer Lyrik* (Leipzig: Cavael, 1893).

Und verstoßen forsch' ich immer,
 Forste bang und still -
 Ob in deinem Herzen nimmer
 Frühling werden will.

19. [Cvetko 2.] **Bist du braun, bist du blond** (Paul Verlaine, übersetzt von Karl Klammer)

Mit der Vertonung dieses Gedichts von Paul Verlaine (30.3.1844–8.1.1896) in der Übertragung von Karl Klammer zeigte Risto Savin, dass er mit den neusten literarischen und musikalischen Strömungen seiner Zeit nicht nur vertraut, sondern auch in sie eingebettet war.

Das von Widrigkeiten überschattete Leben Paul Verlaines ist hinlänglich bekannt.¹⁸ Deshalb skizzieren wir hier nur seine Bedeutung in der Literatur und für die Musik. Als junger Lyriker wurde der in Mallarmés Kreis verkehrende Verlaine in den Bann des Symbolismus gezogen. Dann wagte er jedoch eine stilistische Variante, die nachhaltig auf die moderne Lyrik wirken sollte. Verlaine löste sich völlig von Reim und Versmaß. Die Betonung der musikalischen Sprache tritt in den Vordergrund. Dabei versteht er es meisterhaft, jede Nuance seelischer Regung in Sprachmelodie umzusetzen. Im Gedicht „L'Art poétique“ stellt er 1882 sein literarisches Programm vor: Der Vers soll Musik sein, eine Harmonie von Tönen, ein flüchtiger Rausch, der die Grenzen der Form verwischt und die Farben nur als Nuancen wiedergibt.¹⁹

So ist der Klang von Verlaines Gedichten meistens wichtiger als ihr Inhalt. Deshalb sind sie schwer zu übersetzen; sie müssen nachgedichtet werden. An diese schwierige Aufgabe wagten sich einige namhafte deutsche Lyriker von Richard Dehmel über Rainer Maria Rilke und Hermann Hesse bis Stefan Zweig, aber auch der damals noch unbekannt, später hoch geschätzte, im abgeschiedenen Ostgalizien garnisonierte k. u. k. Kavallerie-Leutnant Karl Klammer (13.10.1879–8.3.1959). Neben Verlaine übertrug er weitere Symbolisten – wie Verlaines Freund Arthur Rimbaud (1854–1891), Maurice Maeterlinck (1862–1949) und Emile Verhaeren (1855–1916) sowie den Vaganten und ersten großen französischen Lyriker François Villon (um 1431 – nach 1463).²⁰ 1957 ließ Klammer einen Sammelband seiner Nachdichtungen erscheinen.²¹

In der 1894 in Berlin gegründeten, für den deutschen Impressionismus überaus wichtigen Kunst- und Literaturzeitschrift *PAN* (Fig. 3) erschienen in ihrem fünften und letzten Jahrgang 1899–1900 auf Richard Dehmels Fürsprache erste Nachdichtungen von Klammer, darunter das von Risto Savin vertonte Gedicht Verlaines.²²

¹⁸ Wilhelm Stenzel, *Paul Verlaine, der Mensch und der Dichter* (Leipzig: Xenien-Verlag, 1913).

¹⁹ Paul Verlaine, „L'Art poétique“ in *Paris moderne. Revue littéraire et artistique*, Vol. 2 (10.11.1882): 144–145.

²⁰ Bertold Brecht (1898–1956) hat mehrere längere Passagen aus Klammers meisterhafter Villon-Nachdichtung unerlaubt in seine *Dreigroschenoper* (1928) übernommen. Im folgenden Plagiatsprozess wurde Klammer eine beträchtliche Entschädigung zugesprochen. Davon kaufte er sich einen Weinberg in Grinzing (Wien). Den dort erzeugten Wein nannte er „Drei-Groschen-Tropfen“.

²¹ Karl Klammer, Übersetzer, *Aus französischer Lyrik* (Wien: Holzhausen, 1957).

²² *PAN* 5, Heft 1 (Berlin: Fontane, 1899), 52.

Risto Savin hat das 1899 veröffentlichte Gedicht im Jahre 1900 vertont. Damit sind Cvetkos falsche Datierung und seine unsinnige Argumentation widerlegt.²³ Neben Klammers Nachdichtung wird hier auch das französische Original²⁴ wiedergegeben:

Bist du braun, bist du blond? Ist es schwarz, ist es blau, dein Auge? Ich weiss es nicht, doch lieb ich seine reine Tiefe und bete deine wilden Haare an.	Es-tu brune ou blonde? Sont-ils noirs ou bleus, Tes yeux? Je n'en sais rien mais j'aime leur clarté profonde, Mais j'adore le désordre de tes cheveux.
Bist du mild, bist du hart? Ist es liebevoll oder spöttisch, dein Herz? Ich weiss es nicht, doch dank ich dem Geschicke, dass ich's zu meinem Herrn und Sieger auserkor.	Es-tu douce ou dure? Est-il sensible ou moqueur, Ton cœur? Je n'en sais rien mais je rends grâce à la nature D'avoir fait de ton cœur mon maître et mon vainqueur.
Bist du untreu, bist du treu? Ach was thut das, in der That, da deiner Schönheit Lohn für meine Liebe immer als Krone meinem kühnsten Wunsche gilt.	Fidèle, infidèle? Qu'est-ce que ça fait, Au fait Puisque toujours dispose à couronner mon zèle Ta beauté sert de gage à mon plus cher souhait.

Risto Savins Vertonung von Verlaines Gedicht bietet Anlass, einen Blick auf die entsprechende künstlerische Beziehung zwischen Claude Debussy (1862–1918) und Stéphane Mallarmé zu werfen. Debussy nahm häufig an den legendären „Dienstag Abenden“ bei Mallarmé teil, an denen er und sein Kreis, zu dem auch Verlaine und Rimbaud gehörten, über die symbolistische Dichtkunst in ihrem Bezug zur Musik diskutierten. Debussy nahm diese Theorien fasziniert in sich auf. Davon angeleitet vertonte er einige Gedichte Mallarmés und vor allem dessen Dichtung *Der Nachmittag eines Fauns* (1876) als orchestrales *Prélude à l'après-midi d'un faune*, das erstmals 1894 zu hören war. Es gilt als das vollkommenste Beispiel für die Übertragung von Grundsätzen der symbolistischen Lyrik auf die Musik. Dies mag Risto Savin bei der Komposition von Verlaines Gedicht inspiriert haben.

²³ Vgl. Cvetko, Anm. 6, 23: „Na rokopisu je pripisana letnica 1900. Če to skladbo primerjamo z drugimi, zlasti z onimi iz razdobja 1891 do 1893, ni verjetno, da bi bila nastala v letu 1900. Najbrž označuje ta letnica datum prepisa ali pa je bila pozneje napačno pripisana“.

²⁴ Paul Verlaine, *Chansons pour Elle*, Nr. XIII (Paris: Léon Vanier, 1891), 26.

20. [Cvetko 3.] **An die Entfernte** (Nikolaus Lenau)

Nikolaus Lenau (eigentlich Nikolaus Niembsch Edler von Strehlenau, 13.8.1802–22.8.1850), der dieses Lied dichtete, gilt als einer der bedeutendsten modernen Lyriker Österreichs. Sein überwiegend leidvoller Lebensweg ist so bekannt, dass wir uns hier im Wesentlichen auf seine Bedeutung in der Literatur beschränken.

Lenau war eine für die Spätromantik typische Gestalt, die das eigene (tatsächlich beschwerliche) Leben nicht zu meistern verstand und sich in Weltschmerz und Sehnsucht flüchtet. Nach erfolglosen Studienversuchen in Wien, Pressburg und Heidelberg ging er nach Stuttgart. Europas überdrüssig emigrierte Lenau 1832 nach Nordamerika, von wo er schon 1833 enttäuscht und völlig verarmt zurückkehrte. Der Erfolg seines 1832 in Stuttgart bei Cotta erschienenen Bandes *Gedichte* hatte ihm inzwischen Anerkennung eingebracht, die ihn bei seiner Rückkehr nach Deutschland überraschte. Von nun an führte Lenau ein unruhiges Dichterleben, zwischen Wien und Stuttgart pendelnd. 1838 erschienen seine *Neueren Gedichte*.²⁵ Sie sind zum Teil geprägt von der hoffnungslosen Leidenschaft für Sophie von Löwenthal, der Frau eines Freundes. Lenau verlobte sich mehrmals und fiel 1844 in geistige Umnachtung. Seinen Nachlass gab der Slowene Anastasius Grün (eigentlich Anton Alexander Graf von Auersperg, 1806–1876) heraus.²⁶

Lenaus überzeitlich gültige Gedichte stehen in der Tradition der Weltschmerzpoesie Giacomo Leopardis und Lord Byrons. Heimatlosigkeit und Fernweh, Sehnsucht und seelische Zerrissenheit sind ihre tragenden Bestandteile. Seine Gedichte „Der Postillon“ (1833), „Die drei Zigeuner“ (1838) und weitere gehören zu den schönsten deutschen lyrischen Werken. Zahlreiche seiner Lieder wurden vertont u. a. von Felix Mendelssohn Bartholdy, Robert Schumann, Franz Liszt und Richard Strauss.

Das von Risto Savin (nach Cvetko zwischen 1891 und 1893) vertonte Gedicht, „um welches andere Nationen die deutsche Dichtkunst beneiden können“ (Anm. 27), erschien 1838 in den *Neueren Gedichten* (Anm. 25, S. 146). Seine Entstehung verdanken wir Lenaus unerfüllter Liebe zu Sophie von Löwenthal. „Und was sich aus dem Abgrund seines tiefen Seelenschmerzes empor rang zu den verklärenden Sphären der Dichtung, das ist für uns ein köstlicher Besitz geworden, ein Besitz, den der Spender leider mit vielem herben Weh bezahlen musste.“²⁷ In der Orthographie von 1838 lautet das Gedicht „An die Entfernte. I.“, das auch Mendelssohn (als op. 71 No. 3) vertont hat:

Diese Rose pflück ich hier,
In der fremden Ferne;
Liebes Mädchen, dir, ach dir
Brächt ich sie so gerne!

Doch bis ich zu dir mag ziehn
Viele weite Meilen,

²⁵ Nicolaus Lenau, *Neuere Gedichte* (Stuttgart: Hallberger, 1838).

²⁶ Anastasius Grün, Hrsg., *Nicolaus Lenau's sämtliche Werke*, 4 Bde. (Stuttgart: Cotta, 1855). Grüns einleitende „Lebensgeschichtliche Umriss“ sind die erste Biographie seines Freundes Lenau.

²⁷ Carl Hepp, Hrsg., *Lenaus Werke* (Leipzig und Wien: Bibliographisches Institut, o. J. [um 1902]), XLVII.

Ist die Rose längst dahin,
Denn die Rosen eilen.

Nie soll weiter sich in's Land
Lieb' von Liebe wagen,
Als sich blühend in der Hand
Läßt die Rose tragen;

Oder als die Nachtigall
Halme bringt zum Neste,
Oder als ihr süßer Schall
Wandert mit dem Weste.

21. [Cvetko 4.] **Ich schreite heim** (Emil Claar)

Emil Claar (eigentlich Emil Rappaport, 7.10.1842–25.7.1930), der dieses Gedicht schrieb, war ein guter Schauspieler und ein hervorragender Schauspiel- und Opernintendant (Fig. 4).

Seine Verdienste als Schriftsteller werden in den wenigen zeitgenössischen biographischen Skizzen, die über ihn zu finden sind, nicht besonders hervorgehoben.²⁸ Dennoch hat er fünf Gedichtbände veröffentlicht.²⁹ Mit seiner teils beschaulichen, teils lebensbejahenden Lyrik konnte er zwar nicht die Literaturkritik für sich gewinnen, aber mit einem ironisch gebrochenen schlichten Volkslied-Ton eine breite genügsame bourgeoise Leserschaft ansprechen.

Emil Claar wurde in Lemberg/Galizien als Sohn eines jüdischen Rechtsanwalts geboren. Mit 12 Jahren kam er nach Wien, wo er auf Wunsch seiner Eltern eine kaufmännische Ausbildung begann. Er setzte jedoch durch, Schauspieler werden zu dürfen. Nach seinem Debüt am Wiener Burgtheater (1860) führte ihn sein Weg über Graz, Linz, Innsbruck und Berlin nach Leipzig, wo er fünf Jahre blieb. 1870 wechselte Claar am Weimarer Hoftheater ins Regiefach, ging 1872 als Oberregisseur nach Prag und übernahm 1876 die Direktion des Berliner Residenz-Theaters, wo er sich durch realistische Inszenierungen zeitgenössischer Dramen rasch einen guten Ruf erwarb. Schon 1879 berief man ihn in Frankfurt a. M. zum Leiter des Stadttheaters und 1880 zusätzlich zum Leiter der neu eröffneten Oper. Bis 1900 blieb er Generalintendant beider Häuser, die sich unter seiner Leitung den Ruf als eine der führenden deutschen Bühnen erwarben. Dann gab er die Opernleitung ab, um sich ganz auf das Theater zu konzentrieren, das er bis 1912 leitete.

Die Bilanz seiner schriftstellerischen Leistung fällt weniger positiv aus. Als Lyriker zählt er zu den Epigonen Heinrich Heines. Wie Heine bemüht er sich um eine ironische Distanz zu den behandelten Themen (wie enttäuschte Liebe, Todessehnsucht). Seine Dra-

28 Franz Brümmer, Hrsg., *Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart*, 6. Aufl., Bd. 1. (Leipzig: Reclam, 1913), 422.

29 *Gedichte* (Leipzig: Leiner, 1868); *Gedichte* (Berlin: Freund & Jeckel, 1885); *Neue Gedichte* (Stuttgart: Cotta, 1894); *Weltliche Legenden* (Stuttgart: Cotta, 1899); *Vom Baum der Erkenntnis* (Stuttgart: Cotta, 1909).

men sind ohne größeren literarischen Wert. Das von Risto Savin (nach Cvetko zwischen 1891 und 1893) vertonte Gedicht erschien 1885 im Band *Gedichte*, S. 48. Es lautet:

Ich schreite heim, vom Ball, vom Tanze,
Und schleppe zurück
Das alte Leid, und Nichts vom Glanze,
und Nichts vom Glück.

Ich schreite heim – es schrei'n die Raben,
Und fällt und fällt
Der stille Schnee, als wollt' er begraben
Die ganze Welt!

Mit Deinem Falle, mit Deinem Weben,
Du stiller Schnee,
Bedeck' mein Haupt, bedeck' mein Leben,
Bedeck' mein Weh'!

Das Gedicht wurde auch vom Münchner Komponisten Bertram Currier (1874-1934) 1897 vertont, ebenfalls als Lied für eine Singstimme und Klavier.

23. [Cvetko -] **Abendfrie**de (Ludwig Eichrodt)

Dieses Lied ist nicht in Cvetkos Werk-Verzeichnis enthalten. Außerdem wird das Manuskript des Notenblatts nicht von der NUK verwahrt, sondern ist im Besitz des Zavod za kulturo, šport in turizem, Žalec. Der Zavod za kulturo hatte einen Auszug des Notenblatts als Blickfang für ein neues Prospekt verwendet. Mit ihm wird zum Besuch der Ausstellung in Risto Savins Geburtshaus geworben, in dem das Notenblatt auch ausgestellt ist. Als Suzana Ograjenšek das Prospekt sah, erkannte sie sofort, dass das Lied von Cvetko nicht erfasst und nummeriert worden war.

Ludwig Eichrodt (Pseudonym Rudolf Rodt, 2.2.1827–2.2.1892), der das dem Lied zu Grunde liegende Gedicht schrieb, war im Brotberuf Jurist, nebenbei aber mit Herz und Seele ein humoristisch burschikoser Lyriker und Mundartdichter ohne höhere literarische Bedeutung. Nach dem Gymnasium in Karlsruhe, wo er Freundschaft mit Victor von Scheffel schloss, studierte er Jura in Heidelberg und Freiburg (Breisgau). Seine berufliche Laufbahn endete in Lahr im Schwarzwald, wo er zuletzt Oberamtsrichter war (Fig. 5).³⁰

Mit dem humorvollen Gedicht „Wanderlust“ in den *Münchner Fliegenden Blättern* (1849), in dem er die damalige Auswanderungssucht parodierte, begründete er seinen Ruhm als humoristischer Dichter, den er fortan nicht mehr los wurde. Zusammen mit seinem später sehr berühmten Studienfreund, dem Mediziner Adolf Kußmaul, erfand Eichrodt die Figur des schwäbischen Dorflehrers Gottlieb Biedermeier, dem „seine kleine Stube, sein unansehnlicher Flecken und das dürftige Los eines verachteten Dorf-

³⁰ Käte Lorenzen „Eichrodt, Ludwig“ in *Neue Deutsche Biographie (NDB)*, Bd. 4 (Berlin: Duncker & Humblot, 1959), 385.

schullehrers zu irdischer Glückseligkeit verhelfen.³¹ Nach dieser Figur wurde später eine ganze Epoche als das „Biedermeier“ benannt.

Das von Risto Savin vertonte Gedicht „Abendfriede“ erschien 1856.³² In alter Orthographie, in der man Thau statt Tau und Thal statt Tal schrieb, lautet es:

Schwebe, Mond, im tiefen Blau
Über Berg und Höhn,
Sprudle Wasser, blinke Thau!
Nacht, wie bist du schön!

Spiegle See den reinen Strahl!
Friedeathmend lind
Durch das wiesenhelle Thal
Walle, weicher Wind!

Wie durch einen Zauberschlag
Bin ich umgestimmt
Von Gedanken, die der Tag
Bringt und wieder nimmt.

Daß es auch ein Sterben gibt,
Fühl ich ohne Schmerz,
Was ich liebe, was mich liebt,
Geht mir still durchs Herz.

Auch Risto Savin verwendete diese bis 1902 gültige Rechtschreibung, was der Datierung der Komposition eine ungefähre zeitliche Grenze setzt. Auf dem Notenblatt hat er seinen Künstlernamen, aber keine Werk-Nummer eingetragen.

Die bisher behandelten Lieder hat Risto Savin durchkomponiert. Er ging also davon aus, dass ihr von Strophe zu Strophe wechselnder Gehalt auch eine jeweils verschiedene musikalische Gestaltung der Strophen erfordert. Dagegen hat er „Abendfriede“ als „Strophenlied“ gestaltet, bei dem entweder alle oder mehrere Textstrophen nach derselben Melodie gesungen werden. Risto Savin hat zwar nur den Text der beiden ersten Strophen im Notenblatt eingetragen. Mit einfacher sprachlicher Anpassung der dritten und vierten Strophe könnte das Lied textlich so vervollständigt werden, dass es auch vollständig vorgetragen werden kann.

26. Nr. 2. [Cvetko 5.] **Eh' ich sah** (Georg Scherer)

Georg Scherer (16.3.1828–21.9.1909), der dieses Gedicht schrieb, hat nur wenige eigene Gedichte, dafür aber umso mehr Volkslieder veröffentlicht. Er studierte in München Philosophie und Philologie. Dann ging er nach Stuttgart. Dort war er anfangs Erzieher eines Neffen des Verlegers Cotta, der ihn bei den schwäbischen Dichtern einführte.

³¹ Gesammelt erschienen in *Gedichte in allerlei Humoren* (Stuttgart: Scheitlin, 1853).

³² In Ludwig Eichrodt, *Leben und Liebe* (Frankfurt: Heinrich Keller, 1856), 38–39.

Später promovierte er zum Doktor der Philosophie, habilitierte sich 1864, wurde 1865 Dozent für Literatur- und Kunstgeschichte am Polytechnikum und 1871 Professor an der königlichen Kunsthochschule in Stuttgart. Seit 1881 lebte er als freier Schriftsteller wieder in München.

Der Literaturhistoriker Georg Scherer (Fig. 6) hat mit kritischer Sachkenntnis und großer Sorgfalt deutsche Volkslieder gesammelt, aufgezeichnet und erforscht.³³ Seine eigenen Gedichte sind gemühtief und formvollendet. Das vertonte Gedicht³⁴ lautet:

Eh' ich sah den Rosenstrauch
Selbst in Blüte stehen,
Fühlt' ich seinen süßen Duft
Lockend in der Abendluft
Mir entgegen wehen.

So hat deiner Anmuth Ruf,
Deiner Huld und Güte
Längst mein lauschend' Herz erquickt,
Eh' mein Auge noch erblickt
Deiner Schönheit Blüte.

26. Nr. 3. [Cvetko 6.] **Wald bei Nacht** (Karl Schneller)

Die Biographien von Karl Schneller (Pseudonym Hans Rudorff, 19.4.1878– 24.4.1942), der dieses Gedicht schrieb, und Risto Savin – oder nun besser Friedrich Schirza – weisen erstaunliche Gemeinsamkeiten auf.

Als Sohn eines Feldmarschalleutnants war Karl Schneller eine militärische Laufbahn geradezu vorbestimmt. Nach dem Besuch der Technischen Militärakademie in Wien trat er 1898 als Leutnant in das Korpsartillerieregiment Nr. 8 ein. 1902 wurde er Oberleutnant, 1905 Hauptmann, 1913 Major, 1915 Oberstleutnant (Fig. 7) und 1917 Oberst. In der (ersten) Republik Österreich wurde er 1923 Sektionschef im Staatsamt für Heerwesen, 1924 Titular-Generalmajor und 1925 General. Aus politischen Gründen (er war Sozialdemokrat) hat ihn der faschistoid-klerikale Heeresminister 1926 in den Ruhestand versetzt. Auf seine überaus interessanten Verwendungen im ersten Weltkrieg und seine Teilnahme an den Waffenstillstands- und Friedensverhandlungen kann hier nicht eingegangen werden.³⁵

Aber wir wollen nicht vergessen zu erwähnen, dass Leutnant Karl Schneller, als er am 1.9.1898 in das 8. Korpsartillerieregiment eintrat, auf Hauptmann Friedrich Schirza traf, der dort vom 1.9.1897 bis 31.10.1903 diente.³⁶ Ein Vergleich der Geschwindigkeiten,

³³ *Die schönsten deutschen Volkslieder*, 2. Aufl. (Leipzig: Dürr, 1851); später weitergeführt als *Jungbrunnen* (Berlin: Hertz, 1874); *Liederborn. Zweihundert Volks- und volkstümliche Lieder* (Stuttgart: Müller, 1873 und Berlin: Grote, 1880); u. a.

³⁴ Abgedruckt in *Gedichte* (Leipzig: Dürr, 1864); 3. vermehrte Aufl. (1885), 136.

³⁵ Peter Broucek, „Schneller, Karl“ in *Neue Deutsche Biographie (NDB)*, Bd. 23 (Berlin: Duncker & Humblot, 2007), 319–320.

³⁶ *Schematismus für das k. u. k. Heer [...] für 1899* (Wien: Hof- und Staatsdruckerei, 1898), 804f, und *Schematismus für das k. u. k. Heer [...] für 1902* (Wien: Hof- und Staatsdruckerei, 1901), 845f, sowie Peter Zimmermann, „Anhang 7.5.1“ in *Generalmajor*

mit denen die beiden Artilleristen ihre Karrieren durchliefen, zeigt sehr deutlich, dass der Sohn eines Generals mehr gefördert wurde, als der Sohn eines kleinbürgerlichen Einzelhändlers: Während Karl Schneller nach 19 Dienstjahren zum Oberst befördert wurde, brauchte Friedrich Schirza 36 Jahre, um diesen Rang zu erreichen.

„Von Jugend an der Literatur zugeneigt, veröffentlichte Schneller früh Gedichte in Zeitschriften und Tageszeitungen, aber auch schon während seiner Dienstzeit kleine Lyriksammlungen. [...] In seinen Gedichten zeigt er soziales Verständnis, Ehrfurcht vor der Schöpfung und Friedenswillen.“³⁷ Von Kriegsbeginn bis 1917 leitete Schneller den Pressedienst des Armeeoberkommandos (AOK). Sein literarisches Talent half ihm bei dieser delikaten Tätigkeit, bei der es darum ging, möglichst nicht die Unwahrheit, aber oft auch nicht die ganze Wahrheit zu verlautbaren. Seine Formulierungen – wie „Lemberg noch in unserem Besitz“ oder „Umgruppierung“ an Stelle von Rückzug – wurden bald zu geflügelten Worten. „Der emotionale Schneller war ‘Dichter aus Leidenschaft’. Der verantwortungsbewusste Schneller, ‘Offizier aus Pflichtgefühl’, beeinflusste und formte durchaus auch die Gedanken des Dichters. Und beides gemeinsam bildete die interessante und überaus vielschichtige Persönlichkeit des Militärs und Schriftstellers General Karl Schneller.“³⁸

Nach dem ersten Weltkrieg hat Schneller einige Bände Lyrik veröffentlicht,³⁹ die das von Risto Savin vertonte Gedicht nicht enthalten. Es ist entweder viel früher schon einmal, wo auch immer, gedruckt worden oder Schneller hat es seinem älteren Kameraden direkt zur Komposition gegeben, als beide ab 1898 einige Jahre lang im gleichen Regiment dienten. Jedenfalls ist Cvetkos Datierung der Komposition „zwischen 1891 und 1893“ offensichtlich falsch, denn um diese Zeit war Schneller erst etwa 14 Jahre alt und besuchte die Militärunterrealschule in St. Pölten. Das verstörende Gedicht „Wald bei Nacht“ lautet (in meiner Transkription):

Wie bist du, Wald bei Nacht,
 So schauerlich in deiner Gottespracht!
 Du ängstest mich, du ängstest mich.
 Als ob ich beten sollt'
 Zu Himmels Huld,
 Sie fand Erlösung hold
 Aus schwerer Schuld!
 Mein Kind, wo weilst du, Unschuldgestalt!
 Ich hab' vor Gott nicht Ruh'! nicht Ruh'!
 Im nächtigen Wald.

Friderik Širca: Vojaška biografija; Generalmajor Friedrich Schirza: Eine militärische Biographie (Žalec: ZKŠT Zavod za kulturo, šport in turizem, 2012).

³⁷ Österreichische Akademie der Wissenschaften, Hrsg., *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*, Bd. 10 (Wien: Verlag der ÖAW, 1994), 398–399.

³⁸ Gaby Bischof-Németh, *General Karl Schneller* (Wien: Gerold's, 2012).

³⁹ *Gedichte*, 1920; *Neue Gedichte*, 1922; *Gesichte und Gestalten*, 1925; alle in Leipzig bei Staackmann, sowie weitere Lyrik-Bände, teils postum.

26. Nr. [4]. [Cvetko 7.] **Bild der Nacht (Nachts)** (Joseph von Eichendorff)

Joseph von Eichendorff (10.3.1788 – 26.11.1857), der dieses Gedicht schrieb, ist einer der bedeutendsten deutschen Lyriker und Schriftsteller der Romantik. Die Sekundärliteratur, die sein Leben und seine Bedeutung behandelt, ist sehr groß. Wir beschränken uns auf das Wesentliche.

Eichendorff wurde auf Schloss Lubowitz in Oberschlesien geboren. Nach dem Besuch des Katholischen Gymnasiums in Breslau (1801-04), das ihn prägte, studierte er Jura in Halle (1805-06), Heidelberg (1807-08), Berlin (1809-10) und Wien (1810-12). Ausgedehnte Bildungsreisen und Aufenthalte auf dem väterlichen Gut unterbrachen das Studium immer wieder. Anschließend nahm Eichendorff als Lützowscher Jäger an den Befreiungskriegen gegen Napoleon teil (1812-15). Von 1816 bis zu seiner Pensionierung auf eigenen Wunsch (1844) stand er im preußischen Staatsdienst, zuletzt als Geheimer Regierungsrat. Von nun an bis zu seinem Tod in Neiße in Schlesien widmete er sich vorwiegend der schriftstellerischen Tätigkeit. Er dichtete, übersetzte aus dem Spanischen und schrieb literaturhistorische Arbeiten – wie die *Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands* (1857).⁴⁰

„Eichendorffs Rang als einer bedeutendsten Vertreter der deutschen Romantik beruht auf seinen kunstvoll schlichten, volksliedhaften lyrischen Gedichten, die nicht nur seine Beziehung zur Natur, [...] sondern auch die ihm eigene Harmonie zwischen Poesie und [pantheistischer] Religion ausdrücken. Oft sind Eichendorffs Gedichte in Erzählungen eingefügt, die ihrerseits einen stark lyrischen Charakter haben. [...] Großen Erfolg hatte er mit seinen [...] Novellen, z.B. *Das Marmorbild* (1819) und *Aus dem Leben eines Taugenichts* (1826); diese Erzählungen wurden weithin zum Beispiel romantischer Erzählkunst, da in ihr alle romantischen Stilelemente vereinigt sind. [...] Es ist die tiefe Tragik Eichendorffs, dass er als wohl freiheitlichster Romantiker sein Leben als preußischer Beamter leben musste.“⁴¹

Das von Risto Savin vertonte Gedicht „Nachts“, das er „Bild der Nacht“ nennt, wurde erstmals abgedruckt in dem Sammelband *Aus dem Leben eines Taugenichts und das Marmorbild. Zwei Novellen nebst einem Anhang von Liedern und Romanzen*.⁴² Das Gedicht ist ein Meisterwerk. „Vom Wortschatz angefangen bis zur Darstellung von Landschaft und Menschen wird Gegensätzliches zu einem einheitlichen Ton mit Kraft und Grazie zusammengefügt: Ahnung und Gegenwart, Ideal und Wirklichkeit, [...] Nacht und Morgen, Zeit und Ewigkeit.“⁴³ Es lautet:

⁴⁰ Hermann Kunisch, „Eichendorff, Joseph Freiherr von“ in *Neue Deutsche Biographie (NDB)*, Bd. 4 (Berlin: Duncker & Humblot, 1959), 369–373.

⁴¹ „Eichendorff, Joseph Freiherr von“ in Diether Krywalski, Hrsg., *Knaurs Lexikon der Weltliteratur*, 3. Aufl., (Droemer: München, 1979), 178–179.

⁴² Der Band erschien in der Vereinsbuchhandlung, Berlin. Seine Erstaussgabe gilt als eine Ikone der romantischen Literatur. Derzeit wird sie in Antiquariaten gelegentlich um etwa 15.000 Euro angeboten. Das Gedicht „Nachts“ ist als die Nr. 1 (von fünf) im Zyklus „Nachtbilder“ auf Seite 252 abgedruckt. In dem vom Autor selbst zusammengestellten späteren Sammelband *Gedichte von Joseph Freiherr von Eichendorff* (Berlin: Duncker & Humblot, 1837), wurde das Gedicht erneut als Nr. 1, nun aber im Zyklus „Nachtwanderer“ abgedruckt.

⁴³ Vgl. Kunisch, „Eichendorff“.

Ich wandre durch die stille Nacht,
 Da schleicht der Mond so heimlich sacht
 Oft aus der dunklen Wolkenhülle,
 Und hin und her im Thal
 Erwacht die Nachtigall,
 Dann wieder Alles grau und stille.

O wunderbarer Nachtgesang:
 Von fern im Land der Ströme Gang,
 Leis Schauern in den dunklen Bäumen -
 Wirr'st die Gedanken mir,
 Mein irres Singen hier
 Ist wie ein Rufen nur aus Träumen.

31. [Cvetko -] **Wintersonne** (Michail Jurjevič Lermontov)

In Cvetkos Verzeichnis von Risto Savins Werken ist dieses Lied nach einem Gedicht von Michail Jurjevič Lermontov (15.10.1814–27.7.1841 gregorianisch) nicht enthalten. Suzana Ograjensek hat es im handschriftlichen Nachlass von Risto Savin in der NUK gesehen und erkannt, dass es bisher nicht erfasst war. Risto Savin hat das Lied als „op 12 - No. 1“ bezeichnet und mit „Savin“ signiert.

Über die Bedeutung von Lermontov „als Mittelstern des schönen Dreigestirns russischer Poesie, das mit Puschkin aufging und mit Kolzoff erlosch,“⁴⁴ wurde viel geschrieben. Sein allzu kurzes Leben ist mit wenigen Worten beschrieben. Früh halb verwaist wuchs Lermontov, Sohn eines Offiziers, auf dem Landgut seiner Großmutter auf. Dort hatte er Einblick in das erbärmliche Leben leibeigener Bauern im Zarenreich. Schon als 14-jähriger begann er Gedichte zu schreiben. Während seines Studiums an der Moskauer Universität (1828–1832) entstanden etwa 300 Gedichte, zusammengefasst im „Lyrischen Tagebuch“, und drei Dramen, noch ganz unter dem Einfluß Byrons und Puškins. Anschließend besuchte Lermontov die Kavallerieschule in St. Petersburg und diente ab 1834 als Husar in Zarskoje Selo. Wegen des Gedichtes „Der Tod des Dichters“, in dem er höfische Intrigen für Puškins Tod im Duell verantwortlich macht, wurde er 1837 in den Kaukasus strafversetzt. Dort erlebte er den grausamen Krieg des Zarenreichs gegen die einheimische Bevölkerung. Aber schon 1838 durfte er nach St. Petersburg zurückkehren. Neben einer Reihe epischer Gedichte schrieb er nun sein Hauptwerk, den Roman *Ein Held unserer Zeit* (1840). Als Strafe für ein Duell wurde er 1840 wieder in den Kaukasus versetzt. Mit einer Intrige treibt man ihn dort in ein Duell, bei dem er mit 26 Jahren ums Leben kam.

Lermontov ist der hervorragendste Romantiker der russischen Literatur. Seine Lyrik und auch die hier weniger interessierende Prosa zeigen alle Züge einer empfindsamen weltschmerzlichen Haltung. Er „verstand diesen Weg [der Romantik] vor allem als

⁴⁴ Friedrich Bodenstedt, *Michail Lermontoff's Poetischer Nachlaß, zum Erstenmal in den Versmaßen der Urschrift aus dem Russischen übersetzt, mit Einleitung und erläuterndem Anhang versehen von Friedrich Bodenstedt*, Erster Band (Berlin: Decker, 1852), VII.

Selbstentdeckung und Selbsterforschung des eigenen Ich. Er machte das Gedicht zum bevorzugten Ort psychologischer Analyse. Sein umfangreiches, aus vielen Quellen [...] gespeistes Frühwerk (1828-1832) stellt sich als ein einziges 'lyrisches Tagebuch' dar. [...] Jede Stimmung und jede Befindlichkeit, sei es Wehmut, Langeweile oder Einsamkeit, erhält [...] einen eigenen und zwar ihr gemäßen Rhythmus."⁴⁵

Das von Risto Savin vertonte Gedicht ist in der deutschen Übersetzung mit „Wintersonne“, im russischen Original mit „Sonne“ überschrieben. Lermontovs *Gesamten Werken* in russischer Sprache entnimmt man, dass es 1836 entstand, also in einer Zeit, als er schon seinen eigenen, auf den Symbolismus hinweisenden Stil gefunden hatte. Den Ursprung der sehr einfühlsamen Übersetzung konnte ich nicht ermitteln. Sie ist weder bei Bodenstedt,⁴⁶ noch in der neueren Werkausgabe von Luther⁴⁷ enthalten. Deshalb werden hier das Ergebnis meiner Transkription und das Original wiedergegeben:

Schön ist des Nordens Wintersonne, Wenn aus der wolkengrauen Höh' Sie matten Goldes nieder schimmert Auf leblos kalten weißen Schnee.	Как солнце зимнее прекрасно, Когда, бродя меж серых туч, На белые снега напрасно Оно кидает слабый! ...
So strahlt auch mir dein Bild entgegen In reinsten Schönheit Zauber Macht. Doch nimmer weckt dein Sonnenauge Mein Herz aus seiner toten Nacht.	Так точно, дева молодая, Твой образ предо мной блещит; Но взор твой, счастье обещаая, Мою ли душу оживит?

In diesem kurzen, poetisch übersetzten Gedicht treffen viele Stimmungen der Lyrik Lermontovs zusammen: Wehmut, Enttäuschung, Resignation und vor allem Einsamkeit, das Schlüsselmotiv der europäischen Romantik.

37. [Cvetko -] **Barbarazweige** (Martin Greif)

Bei der Suche nach dem Manuskript des Liedes „Abendfriede“ hat der Fachmitarbeiter im Kulturreferat von Žalec, Uroš Govek, unverhofft das Manuskript eines weiteren, bisher unbekanntes Liedes von Risto Savin gefunden. Es ist die fragmentarische Vertonung des Gedichts „Barbarazweige“ von Martin Greif (eigentlich Friedrich Hermann Frey, 18.6. 1839 - 1.4.1911).

Frey, Sohn eines höheren Beamten, trat 1859 in die Bayerische Armee ein. 1867 nahm er als Artillerieleutnant seinen Abschied und lebte fortan als freier Schriftsteller unter dem Pseudonym Martin Greif vorwiegend in München, aber auch einige Jahre in Wien.

Greif begann als Lyriker zu schreiben. Mörike empfahl ihn dem Verleger Cotta in Stuttgart, bei dem dann auch mehrere Gedichtbände von Greif erschienen. Seit 1861 folgten zahlreiche damals erfolgreiche Bühnenwerke. Mit *Prinz Eugen* (1880) gelang

⁴⁵ Bodo Zelinsky, „Die russische Lyrik“ in Bodo Zelinsky, Hrsg., *Die russische Lyrik*, (Köln: Böhlau, 2002), 22.

⁴⁶ Bodenstedt, *Lermontoff's Poetischer Nachlaß*.

⁴⁷ Arthur Luther, Hrsg., *Lermontovs Werke* (Leipzig: Bibliographisches Institut, 1922). Diese Werkausgabe des Literaturwissenschaftlers und Schriftstellers Luther nahm nun die Stelle des „Bodenstedt“ ein. Eine Suche nach Übersetzungen des Gedichts, die noch später entstanden sind, führt uns hier nicht weiter.

ihm auch auf diesem Gebiet der Durchbruch. Greifs Eigenart und Stärke als Lyriker liegt im „objektiven Naturbild“, in einem beseelten Impressionismus. Die Stadt München machte ihn zu ihrem Ehrenbürger, die Universität promovierte ihn zum Ehrendoktor (Fig. 8).⁴⁸

Das Gedicht „Barbarazweige“ erschien 1909.⁴⁹ Es wurde allerdings schon viel früher geschrieben. Die Wienbibliothek im Wiener Rathaus verwahrt das Manuskript, das mit 25.12.1876 datiert ist. Das Gedicht lautet:

Am Barbaratage holt' ich
Drei Zweiglein vom Kirschbaum,
Die setzt' ich in eine Schale,
Drei Wünsche sprach ich im Traum:

Der erste, daß einer mich werbe,
Der zweite, daß er noch jung,
Der dritte, daß er auch habe
Des Geldes wohl genug.

Weihnachten vor der Mette
Zwei Stöcklein nur blühten zur Frist: –
Ich weiß einen armen Gesellen,
Den nehm' ich wie er ist.

Risto Savin hat in dieser ersten Version nur die erste Strophe vertont und die Komposition flüchtig mit Bleistift auf einem einzigen Blatt notiert, ohne den Liedtitel, den Textautor und sich selbst als Komponist anzugeben. Wegen der recht gleichartigen Rhythmik der Strophen könnte das Lied aber leicht als Strophenlied eingerichtet und vorgetragen werden.

Bei der vergeblichen Suche nach dem Manuskript des „Kosakischen Wiegenliedes“ in der Medobčinska matična knjižnica Žalec habe ich ein weiteres Manuskript dieses Liedes gefunden. Es ist mit „Barbarazweige (Martin Greif). Risto Savin.“ überschrieben. In dieser „Reinschrift“ vertont Risto Savin *zwei* der drei Strophen des Gedichts mit 21 Takten, während die erste Version mit *einer* Strophe nur 9 Takte umfasst.

38. [Cvetko 26.] **Nr. 1 Am Wege – Nr. 2 Im Mai** (Richard Sanneck)

Die literarische Bedeutung der Lyrik von Richard Sanneck (eigentlich Richard Watzlawek, 5.8.1880–22.2.1965), der die beiden Gedichte verfasste, dürfte der geringen Zahl von Quellen über den Autor entsprechen.

Kürschners Deutsche Literatur-Kalender auf die letzten Jahre vor dem ersten Weltkrieg enthalten (mit den Jahren sich erweiternde) Einträge über „Watzlawek, Richard (Ps. Richard Sanneck)“. Wir erfahren, dass er „Herausgeber und Chefredakteur der Südsteirischen Volksstimme“ ist und dass er in „Cilli, Steiermark, Kirchplatz [jetzt: Slomškov trg]

⁴⁸ Herbert Thiele, „Greif, Martin“ in *Neue Deutsche Biographie (NDB)*, Bd. 7 (Berlin: Duncker & Humblot, 1966), 29.

⁴⁹ In „Gedichte“, Bd. 1 von *Martin Greifs Gesammelte Werke in vier Bänden* (Leipzig: Amelang, 1909), 158.

4“ wohnt und in Cilli am 5.8.1880 geboren wurde. Der *Literatur-Kalender* auf das Jahr 1911⁵⁰ führt 14 Monographien auf. Fünf davon sind Lyrikbände mit den bezeichnenden Titeln *Blümchen am Bach* (1903), *Mei' lieber [sic] Wald* (1907), *Zuckermädel* (1908), *Vogelsang* (1909) und *Im Mai* (1910). Zur Lyrik könnte man noch den Text der Operette *Waldröschen* (1906) zählen. Auch ein Roman unter dem Titel *Verdorbene Welt* (1905) scheint auf. Im Antiquariatshandel werden bzw. wurden gelegentlich angeboten: die Erzählungen *Kleine Steine* (1905) und die Novelle *Reinhilde von Brinborg* (1904), über die die *Obersteirische Volkszeitung* rezensierend schreibt: „[...] eine hübsche Novelle in sauberer Ausstattung, die sicherlich viele Leser finden wird.“ Mein Exemplar der *Kleinen Steine*⁵¹ enthält neben einem Foto (Fig. 9) eine handschriftliche Widmung des Autors mit dem Gelegenheitsgedicht:

„Ist doch die Kunst nur das Hehrste was gibt;
D'rum bleiben wir immer ihr treu
Wenn auch die Welt unser Schaffen
Mit Undank uns lohnt.

Dem hochverehrten Tondichter Herrn Eduard Wagner [sic!] [1863-1936], k. u. k. Kapellmeister in der 2. bosnisch-hercegovinischen Infanterie Regiments Kapelle freundlichst zugeeignet. Der Verfasser. Graz am 27. Juli 1906.“ Tatsächlich befand sich damals der Stab dieses Regiments in der Grazer Dominikanerkaserne.

Mit dem Zusammenbruch der k.u.k. Monarchie im November 1918 und der Abtretung der Untersteiermark an das Königreich SHS ging nicht nur die deutsch-nationale *Südsteirische Volksstimme* unter, sondern auch ein Großteil der Leserschaft für Sannecks zuckersüße literarische Produktion verloren. Sanneck setzte sich vorerst nach Wien ab. Dort übernahm er die Redaktion der Zeitschrift *Die Hohe Blume. Poetische Blätter*. Von ihr erschienen allerdings nur 12 Nummern (1919–1920) im *Neuen Akademischen Verlag*.⁵² Im Editorial zur ersten Nummer schreibt Sanneck: „Schon vor dem Kriege gab es im damaligen Österreich gewisse Gruppen von Schriftstellern, die sich durch Mittel durchzusetzen wussten, die vielleicht weniger mit der Literatur, als mit gewissen gesellschaftlichen Beziehungen im Zusammenhang standen.“ Welche Gruppen er meinte, sei dahingestellt. Er selbst konnte sich jedenfalls mit seiner schriftstellerischen Arbeit nicht durchsetzen. Erst 40 Jahre nach seiner Tätigkeit bei der *Hohen Blume* ist von ihm wieder ein (letzter) Titel erschienen.⁵³

Sannecks 1910 erschienener Gedichtband *Im Mai* dürfte das gleichnamige Gedicht und wohl auch „Am Wege“ enthalten. Der Band ist in keiner der deutschsprachigen Staatsbibliotheken und auch nicht in der NUK nachweisbar. Das ist bedauerlich, aber nicht entscheidend. Denn Sannecks erste Monographie erschien schon 1903. Daher ist es durchaus möglich, dass er bereits 1901 oder früher Lyrik abgesondert und sie in Zeitschriften veröffentlicht hat. Diese Überlegungen sind jedoch müßig, da Risto Savin die Notenblätter eigenhändig datiert hat, was Dragotin Cvetko offenbar entgangen ist.⁵⁴

⁵⁰ *Kürschners Deutscher Literatur-Kalender auf das Jahr 1911* (Leipzig: Göschen, 1911), 1818.

⁵¹ Richard Sanneck, *Kleine Steine* (Dresden: Becker, 1904).

⁵² „Neuer Akademischer Verlag“ in Murray Hall, Hrsg., *Österreichische Verlagsgeschichte 1918-1938*, Bd. II (Wien: Böhlau, 1984).

⁵³ Richard Sanneck, *Unbekannte Begebenheiten um Peter Rosegger* (Wien: Europäischer Verlag, 1958).

⁵⁴ Cvetko meint in *Risto Savin*, 190, dass Risto Savin Sannecks Gedichte „Am Wege - Im Mai“ 1901 vertont hat.

„Am Wege“ hat er im März 1917 und „Im Mai“ im April 1917 komponiert, also unmittelbar bevor er seinen Dienst als Vorsitzender der Beschwerdekommision für die Rüstungsindustrie in Leoben am 22.4.1917 angetreten hat. Außerdem kannte der Sachsenfelder Risto Savin den Cillier Richard Sanneck persönlich; er hat mit ihm 1917 und später korrespondiert. Daher ist es gut denkbar, dass er die Gedichte von ihm selbst, wann auch immer, erhalten hat. Dies wäre auch die einzige annehmbare Entschuldigung für ihre Vertonung, die Cvetko allerdings als „zvočno zanimivi in melodično izraziti“ lobt.⁵⁵

Die von Suzana Ograjenšek erschlossene Korrespondenz von Sanneck mit Risto Savin aus dem Jahre 1917 skizziert das Bild eines in ungeordneten familiären und finanziellen Verhältnissen lebenden Literaten, der als schmeichelnder „Schnorrer“ den gutherzigen und hilfsbereiten Oberst Friedrich Schirza um einige Hundert Kronen erleichtert hat. Darüber hinaus gab Sanneck vor, dass er die Wiener Hof- und die Volksoper bewegen könne, die Oper *Lepa Vida* aufzuführen; für seine erfolglosen Bemühungen setzte er 500 Kronen in Rechnung.⁵⁶

Da Sannecks Gedichte, die Savin vertont hat, bisher gedruckt nicht nachweisbar waren, wurden sie durch Transkription aus den Notenblättern rekonstruiert:

Am Wege

Bei einem Blümchen mußt' ich vorübergeh'n;
Dies sah mich an und lachte und hieß mich stille steh'n.
Ich folgte seinem Wunsche und stand ein Weilchen dort.
Da nickt' es mit dem Köpfchen und sprach zu mir ein Wort.
Ein Wort nur sprach das Blümchen, ich sollt' es wohl versteh'n.
Ver gib mir, liebes Röslein, ich musste weitergeh'n.

Im Mai

Wonnevoll strahlt die Sonne hernieder.
Hurtigen Schritt's zieht der Frühling vorbei;
Die Vöglein singen kosende Lieder
Und grüßen den prächt'gen goldigen Mai.

Still fliehen von uns der üppige Mai
Und fall'n die ersten Blüten nieder.
Dann sind oft die schönsten Tage vorbei
Und manch' trauliche Liebeslieder!

43. [Cvetko 41.] **Kosakisches Wiegenlied** (Michail Jurjevič Lermontov)

Nach Cvetko hat Risto Savin die Komposition dieses Liedes nach einem Text von Michail Jurjevič Lermontov (1814–1841) um 1920 begonnen, aber nicht vollendet. Die Handschrift des Fragments liegt mir nicht vor. Ich vermute, dass er „Der Kosakin Wie-

⁵⁵ Cvetko, *Risto Savin*, 59.

⁵⁶ Suzana Ograjenšek, *Dopisovanje Rista Savina o glasbi in slovenskem glasbenem dogajanju* (Diplomska naloga, Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, Oddelek za muzikologijo, Ljubljana, 1999), 22; Priloga, 112–115.

genlied“ (1838) in der Übersetzung des damals sehr geschätzten Schriftstellers und Slawisten Friedrich Bodenstedt (1819–1892) aus dem Jahre 1852 vertont hat.⁵⁷ Diese ziemlich wortgetreue Übersetzung wirkt allerdings etwas spröde und bietet sich einer Vertonung weniger an, als die poetischere Übertragung der österreichischen Lyrikerin Betty Paoli (eigentlich Barbara Elisabeth Glück, 1814–1894), die 1895 unter dem Titel „Kosakisches Wiegenlied“ erschien.⁵⁸

Die Frage, für welchen Text Risto Savin sich entschieden hat, könnte ein Blick auf das Fragment leicht beantworten. Bei der leider vergeblichen Suche nach der verschollenen Handschrift des Liedes wurden deshalb Risto Savins nachgelassene Notenblätter in der NUK sowie in seinem Geburtshaus und in der Medobčinska matična knjižnica Žalec sehr gründlich durchgesehen.

* * *

Der Gedanke, mehrere Lieder zu einer einheitlichen Gesamtform, zu einem Liederkreis zusammenzuschließen, kam in der Romantik auf. Die hier behandelten fünfzehn Lieder könnte man rein formalistisch Risto Savins „Deutschen Liederkreis“ nennen. Inhaltlich fehlt ein einendes Band. Das Spektrum der Lieder reicht von Andacht über Liebe, Schwärmerei und Flirt bis hin zur süßen Tändelei.

Die anfangs aufgeworfene Frage, ob Risto Savin eine glückliche Hand hatte bei der Wahl der deutschen Gedichte, die er vertonte, muss in zweierlei Hinsicht differenzierend beantwortet werden. Einmal kann man die poetische Bedeutung des Dichters und seine lyrische Gestaltungskraft betrachten. Zum anderen sollte man beurteilen, ob das Gedicht eine brauchbare Grundlage für die Komposition ist, d.h. ob Text und Melodie zu einem ansprechenden oder sogar ergreifenden Lied verschmelzen.

Die Grenze zwischen Poesie und Trivialität ist fließend und hängt auch von der subjektiven Einstellung des Urteilenden ab. Ich habe versucht, auf begrenztem Raum möglichst viele und möglichst objektive Informationen über die teilweise recht unbekannt Lyriker und ihre von Risto Savin vertonten Gedichte zusammenzutragen. Nun darf ich den Leser bitten zu beurteilen, was er *noch* als Poesie und was er *schon* als Trivialität empfindet. Dabei sollte er nicht vergessen, dass auch Trivialität tief in empfängliche Herzen eindringen kann.

⁵⁷ *Michail Lermontoff's Poetischer Nachlaß, zum Erstenmal in den Versmaßen der Urschrift aus dem Russischen übersetzt, mit Einleitung und erläuterndem Anhang versehen von Friedrich Bodenstedt*, Erster Band (Berlin: Decker, 1852), 10–12.

⁵⁸ Betty Paoli, *Gedichte. Auswahl und Nachlaß* (Stuttgart: Cotta, 1895), 100–102.

Figuren 1 bis 9



Figur 1: Hans Hopfen (1835–1904), Zeichnung von Christian Wilhelm Allers aus der Gartenlaube, Heft 26 (1887), 425 (signiert mit „25.1.1887, Berlin“)



Figur 2: Rudolf Baumbach (1840–1905), Lithographie aus Baumbach, Sommermärchen, (Leipzig: Liebeskind, 1888)



Figur 3: Vignette der Berliner Kunst- und Literaturzeitschrift PAN (1894–1900), gezeichnet von Franz [von] Stuck



Figur 4: Karikatur des Theaterdirektors Emil Claar (1842–1930)



Figur 5: Ludwig Eichrodt (1827–1892), Strichzeichnung



Figur 6: Georg Scherer (1828–1909), signierte Zeichnung von 1898



Figur 7: Karl Schneller (1878–1942) als Oberstleutnant „im Felde“;
Portrait von Hauptmann Oskar Bruch, 1916



Figure 8: Martin Greif (1839–1911) aus Alte und Neue Welt 33 (1898/99), 627



Richard Sanneck

Figur 9: Richard Sanneck (1880–1965), Titelfoto aus Kleine Steine, 1904

Anhang [Dodatek]

Risto Savins deutsche Liedtexte Aus der deutschen Schreibrschrift transkibriert

von
Peter Zimmermann, Žalec

Der Zeilenumbruch der Transkription entspricht den Zeilen des Originals. Die Anordnung der Worte in den Zeilen wurde dem Original bestmöglich angepasst.

Ungewöhnliche Großschreibungen im laufenden Text erklären sich aus Zeilenanfängen der vertonten Gedichte.

Die teilweise veraltete Orthographie der Texte entspricht der Schreibweise vor der großen Re-form der deutschen und österreichischen Rechtschreibung im Jahre 1902.

In [] stehen ergänzende Einfügungen und Anmerkungen des Transkribierenden.

4. [Cvetko 1.] **Laß das Fragen** (Hans Hopfen)

[Blatt 1]

Laß das Fragen (Hans [von] Hopfen [1835-1904; aus *Gedichte*, Berlin 1883, S. 109]).

Allegretto.

Leicht, zart und mit Humor vorzutragen. Friedrich Schirza. op 4 - 3 [später op. 0]
Singstimme.

Pianoforte.

Lieb Seelchen laß das Fra-gen sein: Was wird der Früh-ling
brin—gen? Licht-grünes Gras, Waldmei-sterlein - Und
Veilchen vor allen Din-gen.

[Blatt 2]

Lichtgrünes Gras, Waldmeister-lein - Und Veilchen vor allen
Din-gen.

Etwas langsamer.

p[iano] Auch Her-zeleid und Frauenhuld Ge-deiht in die-sen
rit[ardando]

Ta—gen. Ein bischen Glück, ein bischen Schuld Lieb

[Blatt 3]

Seelchen laß das Fra—gen.

p[iano] Ein bischen Glück, ein bischen Schuld — Lieb

Seelchen laß das Fra-gen.

schnell

5. [Cvetko 8.] Mädél, wie blüht's (Rudolf Baumbach)

[Blatt 1]

Mädél, wie blüht's (Rudolf Baumbach [1840-1905]). [Aus *Thüringer Lieder*; 1891, S. 89.]
Volkslied.

[gestrichen:] Nicht zu schnell.

allegretto.

Friedrich Schirza. [Ohne op.]

Mädél im Rosenhag, Mädél, wie blüht's!

cres[cendo]

Hörst du des Ammers Schlag? Mädél, wie blüht's! Scheu von des Mie-ders Saum

rit[ardando]

rit[ardando]

Hebst du die Au-gen kaum, a-ber im Innern glüht's. – Mäd-el wie

Etwas langsamer.

blüht's!

Knospe, du träumend Kind, Knospe spring auf!

[Blatt 2]

pocco rit[ardando] ----- rit[ardando] -----

Lind weht der Morgenwind. Knospe spring auf! Hast ja so lang geträumt.

----- sehr ausdrucksvoll -----

Nur nicht den Mai versäumt! Schnell ist der Son-ne Lauf. Knos-pe spring
auf! _____

1.4.1892. [gez.] FSchirza

[Anmerkungen:

Der „Rosenhag“ ist ein eingezäunter Rosengarten.

Mit „des Ammers Schlag“ ist der Gesang des Goldammers (*Emberzia citrinella*) gemeint.]

8. [Cvetko 33.] Frühling (Karl Zastrow)

[Blatt 0]

Frühling!

(Karl Zastrow [Pseudonym: Karl von Prenzlau, 11.4.1836 – 9.2.1903].)

Wenn im Lenz die lieben, kleinen [, blauen] Veilchen blüh'n,

Und in frischen Laubenhainen wilde Rosen glüh'n,

Wend' ich mich, du Holde, immer Sehnsucht tief im Sinn,

Zu dem seelenvollen Schimmer deiner Augen hin;

Seh' auf deinem Antlitz glänzen Frühlings Widerschein,

Seh' umwallt von Maienkränzen deine Stirn so rein.

Und verstohlen forsch' ich immer, forsche bang und still,

ob in deinem Herzen nimmer Frühling werden will.

[Blatt 6]

Hol—de, imm—er Sehn—sucht tief im Sinn, Zu dem
see-len-vol-len Schimmer dei-ner Au—gen hin;

primo tempo.

Seh' auf deinem

Ant—litz glänzen Früh—lings Widerschein,

Seh' um=

[Blatt 7]

wallt von Mai—en—kränzen deine Stirn so rein[.] Und verstoh—len
forsch' ich im—mer, for—sche bang und still, Ob in
deinem Her-zen nimmer Früh—ling wer—den will.
Ob in deinem Her—zen nimmer Früh—ling werden will.

[Blatt 8]

[gez.] FSchirza

19. [Cvetko 2.] **Bist du braun, bist du blond?**

(Paul Verlaine, übersetzt von Karl Klammer)

[Blatt 1]

Bist Du braun, bist du blond? (Nach [Paul] Verlaine [1844-1896], deutsch von
K. Klammer[t]) [Aus der Zeitschrift *PAN*, 1899/1900, S. 52.]

Allegro assai e appassionato.

Friedrich Schirza.

Gesang

Bist du

Klavier

braun —, bist du blond? Ist es schwarz —, ist es blau —, dein

Au—ge?

Ich weiß es nicht,

ich

weiß — es nicht, Doch lieb ich sei-ne reine Tie-fe

und

[Blatt 2]

be—te dei-ne wil-den Haa—re an.

p[iano] Bist du mild —, bist du hart? Ist es lieb-reich oder spöttisch Dein

Herz —!

p[iano] Ich weiß es nicht,

ich

weiß es nicht, Doch dank ich dem Ge-schi-cke, daß ich's zu mei-nem

[Blatt 3]

Herrn und Sie-ger aus—er—kor.

p[iano] Bist du un—treu, bist du treu —?

Ach, was thut das, in der That, da dei-ner Schön-heit Lohn für meine

Lie-be immer als Kro-ne meinem kühnsten Wun-sche[,] ja meinem kühnsten

[Blatt 4]

Wun—sche gilt —————.

[gez.] FSchirza I/1900.

20. [Cvetko 3.] **An die Entfernte** (Nikolaus Lenau)

[Blatt 1]

An die Entfernte (Nikolaus Lenau [1802-1850; aus *Neuere Gedichte*. Stuttgart 1838, S. 146].)

Presto.

Friedrich Schirza.

Gesang.

p[iano] Die-se Ro—se pflück' ich hier, in der

Klavier

frem—den Fer—ne; Lie-bes Mäd-chen, dir —

rit[ardando]

—, ach dir Brächt' ich sie so ger—ne!

p[iano] Doch bis ich zu dir mag ziehn

[Blatt 2]

Vie-le wei-te Mei-len, Ist die Ro—se längst —

—da—hin, Denn die Ro—sen

ei—len.

p[iano] Nie soll wei-ter

sich in's Land Lieb' von Liebe wa—gen, Als sich blüh-end

[Blatt 3]

in der Hand Läßt die Ro-se tra—gen; o—der als die

p[iano] geheimnisvoll

Nach-ti—gall Hal-me bringt zum Ne—ste, o—der als ihr

rit[ardando]

sü—ßer Schall Wan-dert mit dem We—————

ste.

[Anmerkung:

Mit „Weste“ ist der „Westwind“ gemeint.]

21. [Cvetko 4.] **Ich schreite Heim** (Emil Claar)

[1. Version]

[Blatt 1]

Ich schreite Heim :/Emil Claar [eigentlich Emil Rappaport (1842-1930)]:

Andante

Friedrich Schirza

Düster, schwermüthig.

Aus op.4 No. 5 [später op.0].

Singstimme.

p[iano] Ich schreite Heim, vom Ball, vom

Klavier.

Tan-ze, Und schleppe zu-rück Das al-te Leid, und nichts vom Glanze, Und nichts vom Glück. p[iano] Ich schreite Heim[-] es schrei'n die Ra-ben, Es fällt und fällt Der stil-le Schnee, als wollt' er be-gra-ben die ganze Welt! Mit deinem Falle, mit deinem rit[ardando]

[Blatt 2]

We-ben[,] du stiller Schnee, Bedeck' mein Haupt, Bedeck' mein Haupt, bedeck' mein Le-ben, Bedeck', bedeck' mein Weh, mein Weh!

[2. Version]

[Blatt 1]

Ich schreite Heim. (Emil Claar)

Andante.

Friedrich Schirza.

Düster, schwermüthig.

op 4 - 5

p[iano] Ich schreite Heim, vom Ball, vom

Tan-ze, Und schleppe zurück Das alte Leid, und nichts vom Glanze Und nichts vom Glück. p[iano] Ich schreite Heim[-] es schrei'n die Ra-ben. Es fällt und fällt der stil-le Schnee als wollt' er be-gra-ben die ganze

[Blatt 2]

Welt! Mit deinem Fal-le[,] mit deinem We-ben[,] du stil-ler Schnee[,] Bedeck' mein Haupt[,] Bedeck' mein Haupt, bedeck' mein Leben[,] Be-deck'[,] be-deck' mein Weh — [,] mein Weh!

[gez.] FSchirzaHutm

23. [Cvetko -] **Abendfrie**de (Ludwig Eichrodt)

Abendfrie

de (Ludwig Eichrodt [2.2.1827 - 2.2.1892; aus *Leben und Liebe*. Frankfurt 1856, S. 38-39])

Sehr langsam

Risto Savin.

Gesang

Sehr langsam Schwe-be, Mond, im tie-fen Blau
Spie-ge, See den rei-nen Strahl;

Klavier

mf [mezzoforte]

Ue-ber Ber-ges Höhn, — Sprud-le Was-ser, blin-ke Thau
Frie-de ath-mend lind — Durch das wie-sen-hel-le Thal
rit[ardando]

Nacht— O Nacht— wie bist du schön! wie bist du schön!
Wal—le o Wal— le wei-cher Wind! du wei-cher Wind!

[Anmerkungen:

Alle bisher behandelten Lieder sind durchkomponiert, d.h. ihr von Strophe zu Strophe wechselnder Gehalt erfordert und erhält eine verschiedene musikalische Gestaltung der Strophen. Dagegen ist dieses Lied ein „Strophenlied“, bei dem entweder alle oder mehrere Textstrophen nach derselben Melodie gesungen werden.

Risto Savin hat die beiden ersten Strophen des vierstrophigen Gedichts im Notenblatt eingetragen. Mit einfacher sprachlicher Anpassung der dritten und vierten Strophe könnte das Lied textlich so vervollständigt werden, dass es vollständig vorgetragen werden kann.

Das Notenblatt befindet sich im Savin-Archiv des Zavod za kulturo, šport in turizem, Žalec.

Der Text ist in der alten, bis 1902 gültigen Orthographie geschrieben.]

Abendfrieden (Liedung für zwei)

Risto Savin

leise langsam

Gesang

leise langsam

leise langsam

Aben-der, Wand, um hi-fer Thal,
 spie-gel, der den mei-ner Hoff;

mit

Aben-der den-gel, spie- gel, den
 spie-gel der off-ner Thal? spie-gel der
 spie-gel der den-gel, spie- gel, den
 spie-gel der den-gel, spie- gel, den

rit

Thal- der den-gel, Thal- der den-gel,
 Thal- der den-gel, Thal- der den-gel,
 Thal- der den-gel, Thal- der den-gel,
 Thal- der den-gel, Thal- der den-gel,

Figur 10: Zur Veranschaulichung geben wir hier Risto Savins Manuskript des Liedes „Abendfriede“ mit freundlicher Genehmigung des Zavod za kulturo, šport in turizem Žalec wieder

26. Nr. 2. [Cvetko 5.] **Eh' ich sah** (Georg Scherer)

[Blatt 1]

Eh' ich sah den Rosenstrauch. (Georg Scherer [1828-1909, *Gedichte*, 3. Aufl. 1885, S. 136].)

Serenade

Ziemlich langsam.

Friedrich Schirza.

Singstimme

p[iano] Eh' ich sah den Rosen=

Pianoforte.

strauch Selbst in Blü———te steh—en,

Fühlt ich seinen süßen Duft Lo——ckend in der Abend=

luft— p[iano] Mir ent—ge———gen=

[Blatt 2]

weh—en.

So hat deiner Anmuth Ruf, Deiner Huld und Gü—te

Längst mein lauschend Herz er—quickt

Eh mein Au——ge noch er=blickt p[iano] Dei——ner

[Blatt 3]

Schön———heit Blüte.

[Paraphe]

[Anmerkungen:

Neben Friedrich Schirzas erster, (aus orthographischen Gründen) wohl vor 1902 geschriebenen Version des Liedes Nr. 5 auf drei Blättern verwahrt die NUK eine zweite spätere Version auf zwei Blättern, bei der am Anfang „Friedrich Schirza“ durch „R. Savin. op. 5 šte. 2.“ ersetzt und die Paraphe durch „Savin“ ergänzt ist.

Außerdem besitzt die NUK eine orthographisch nicht fehlerfreie Transkription des Liedes von fremder Hand auf vier Blättern; sie ist mit „R. Savin, op 5“ gekennzeichnet.]

26. Nr. 3. [Cvetko 6.] **Wald bei Nacht** (Karl Schneller)

[Blatt 1]

Wald bei Nacht. (Karl Schneller [1878-1942].)

Maestoso [Erhaben]

Friedrich Schirza op 10 – No. 1

Gesang

Wie bist du, Wald bei Nacht, So schau—er-lich

Klavier

Zu dei———ner Got—tes—pracht!

Du

cres.[cendo]

äng—stest mich, du äng———stest mich. Als ob ich

bet—ten sollt' Zu Himmels Huld, Sie fand' Er—lö—sung hold Aus schwerer

[Blatt 2]

Schuld! Mein Kind, wo wei—lest du, Unschuldge=
 stalt—! Ich hab' vor Gott nicht
 Ruh'! [sic!]
 p.[iano] nicht Ruh'! Im näch—ti—gem
 Wald—.

[Paraphe]

[Anmerkungen:

Neben Friedrich Schirzas erster Version des Liedes Nr. 6 auf zwei Blättern verwahrt die NUK eine weitere, spätere, von Friedrich Schirza selbst auf ebenfalls zwei Blättern geschriebene Version, auf der „Friedrich Schirza op 10 – No 1“ durch „R. Savin op 5 štev. 3“ ersetzt ist, und die ohne Paraphe endet.

Außerdem besitzt die NUK eine orthographisch fehlerhafte, von fremder Hand geschriebene Transkription des Liedes auf drei Blättern, die mit „R. Savin op 5.“ gekennzeichnet ist.]

26. Nr. [4]. [Cvetko 7.] **Bild der Nacht (Nachts)** (Joseph von Eichendorff)

[Blatt 1]

Bild der Nacht [bzw. *Nachts* von Joseph Freiherr] (v.[on] Eichendorff[f, 1788-1857].)

[Erstmals erschienen in *Aus dem Leben eines Taugenichts* ..., Berlin 1826, S. 252.]

Langsam, schwärmerisch. Friedrich Schirza. op. 4 – 4
 Singstimme.

p[iano] Ich

Klavier.

wan—dle durch die stil—le Nacht, Da schleicht der Mond so heim—lich
 rit[ardando]
 sacht[,] Heimlich sacht oft aus der dunkeln Wolken—
 hül—le, Und hin und her im Thal Er-wacht die Nach—ti—gal[!]. Nun

[Blatt 2]

wie—der alles grau und stil—le, — Nun wie—der al—les grau und
 stil— le, - O wun—der—ba—rer Nachtge—sang! Von
 fern im Land der Strö—me[,] pp [pianissimo] Ströme Gang[,] Leis'
 Schau—ern in den dunklen Bäu—men, Wirr'st die Ge—dan—ken

[Blatt 3]

mir —, Mein ir—res Sin—gen hier Ist wie ein
 rit[ardando]

Ruf, Ist wie ein Ru—fen nur aus Träu—men.
 men.

[gez.] FSchirza

[Anmerkung:

Der Text ist in der bis 1902 gültigen Orthographie geschrieben, wie an „Thal“ statt „Tal“ zu erkennen ist.]

31. [Cvetko -] Wintersonne (Michael Jurjevič Lermontov)

[Blatt 1]

Wintersonne [*Солнце зимнее*] (M.[ihail] J.[urjevič] Lermontoff [1814-1841].)

Andante.

R. Savin op 12 - No. 1.

Gesang

p[iano] Schön ist des Nordens Winter-sonne, Wenn aus der

Klavier.

wol-ken-grau-en Höh Sie matten Goldes nieder-schimmert auf leblos kal-ten wei-ßen
ritenuto.

Schnee ————— .

p[iano] So strahlt auch

mir dein Bild ent—ge—gen

In rein-ster

[Blatt 2]

[la]ngsam, breit.

Schön—heit Zau-ber-macht[.] Doch

nim—mer weckt dein Son-nen-au—ge Mein

Herz aus sei—ner

p[iano] to—ten Nacht ————— [.]

[Blatt 3]

[gez.] Savin

37. [Cvetko -] Barbarazweige (Fragment) (Martin Greif)

[Barbarazweige. Martin Greif (eigentlich Friedrich Hermann Frey, 18.6.1839 – 1.4.1911); verfasst am 25.12.1876, veröffentlicht in *Gesammelte Werke*, Bd. 1. Leipzig 1909, S. 158.]

[1. Version, ohne Angabe des Titels und der Autoren von Text und Komposition.]

Am

Bar—ba—ra—ta—ge holt' ich drei Zweiglein vom Kirschen=
baum, Die setzt ich in ei—ne Scha—le. Drei
Wün—sche sprach ich im Traum;

[Anmerkungen:

Die Komposition ist flüchtig mit Bleistift auf nur einem Blatt notiert.

Sie umfasst nur die erste Strophe des dreistrophigen Gedichts. Die folgenden Strophen lauten:

Der erste, daß einer mich werbe,
 Der zweite, daß er noch jung,
 Der dritte, daß er auch habe
 Des Geldes wohl genug.

Weihnachten vor der Mette
 Zwei Stöcklein nur blühten zur Frist: –
 Ich weiß einen armen Gesellen,
 Den nähm' ich, wie er ist.

Das Notenblatt der 1. Version befindet sich im Savin-Archiv des Zavod za kulturo, šport in turizem, Žalec. Von fremder Hand trägt es den Vermerk „RS – 106“.

Das Gedicht wurde auch von anderen vertont und zwar 1889 von Carl Reinecke (1824-1910) sowie 1896 von Clara Feisst (1872-1948) unter dem Titel „Am Barbaratage“.]

[2. Version]

Barbarazweige (Martin Greif).

Risto Savin.

Allegretto.

Singstimme

Am Barbarata – ge holt' ich Drei

Klavier

Zweiglein vom Kirschen – baum, Die setzt ich in eine Scha – le: Drei Wünsche sprach ich im Traum.
 Der erste, daß Einer mich wer – be, Der zweite daß er noch jung. Der dritte, daß er auch ha – be Des Gel – des wohl ge – nug.

[Anmerkung:

Das Notenblatt der 2. Version, die zwei Strophen umfasst, verwahrt der Domoznanski oddelek Medobčinske matične knjižnice Žalec.]

38. [Cvetko 26.] Nr. 1 Am Wege – Nr. 2 Im Mai (Richard Sanneck)

[Blatt 0]

2

op 18

Lieder

von

Richard Sanneck [eigentlich Richard Watzlawek, 5.8.1880, Cilli – 22.2.1965, Wien]
 in Musik gesetzt

von

Friedrich Schirza

op. 18

Am Wege.

Im Mai.

[Blatt 1, Ansicht 1,1 und 1,2]

Am Wege
(Richard Sanneck)

And[an]te.

Fried. Schirza.

p[iano] Bei ei-nem Blümchen muß' ich vo-
rüber - geh'n -; Dies sah mich an und
lachte und hieß mich | stil-le steh'n. |
p[iano] Ich folg-te sei-nem Wunsche und stand ein

[Blatt 2]

Allegretto

Weil—chen dort — Da
nickt' es mit dem Köpf—chen und sprach zu
p[iano]
mir ein Wort ——— .
Ein Wort nur sprach das

[Blatt 3]

Blüm———chen —

Zögernd.

ich sollt es wohl ver——steh'n — [.] Ver-
Grave düster.
gib mir, liebes Rö—slein[.] p[iano] ich mußte
wei—ter geh'n - .

[Blatt 4]

[gez.] Risto Savin 3/17. [März 1917.]

[Anmerkung:

Blatt 1 enthält eine eingeklebte Ergänzung. Beide Ansichten (Blatt 1.1 und 1.2) zusammen liefern den vollständigen Text. Der auf 1.1 verdeckte, auf 1.2 sichtbare Text ist oben wiedergegeben als „| stil-le steh'n |“.]

[Blatt 5]

Im Mai.
(Richard Sanneck)

Molto moderato.

Fried. Schirza op.

Molto moder.[ato] Won——ne—voll strahlt die
Son——ne her—nie———der[.]
Hur——ti—gen Schritt's zieht der
Früh——ling vor-bei; die

[Blatt 6]

Vög——lein sin——gen
 ko——sende Lie——der Und
 grüs——sen den prächt'——]gen —,
 gol——di——gen Mai. p[iano] Still

[Blatt 7]

flie——hen von uns der
 üp——pi——ge Mai Und
 fall'n die er——sten
 Blü——ten nie——der[.]

[Blatt 8]

Dann —— sind oft die
 schön——sten Ta——ge vor-
 bei Und manch trau——li-che
 Lie——bes[——]lie——der!

[Blatt 9]

[gez.] Risto Savin
 4/17 [April 1917]

[Anmerkung:

„hurtigen Schritt's“ bedeutet „mit eiligen Schritten“ oder einfacher „eilends (slow.:
 jadrno)“.]

43. [Cvetko 41.] **Kosakisches Wiegenlied (Fragment)** (Michael Jurjevič Lermontov)

[Das Manuskript des „Kosakischen Wiegenliedes“ nach einem ins Deutsche übertrage-
 nen Text von Mihail Jurjevič Lermontov, dessen Komposition Risto Savin nach Cvetko
 um 1920 begonnen, aber nicht beendet haben soll, gilt als verschollen.]

SUMMARY

Fifteen German Songs (Lieder) by Risto Savin survive in his legacy; they are based not only on German poems but also on translations of foreign poetry into German. Three of these Lieder are not included in the work-list published in Dragotin Cvetko's monography on Savin of 1949. The paper provides a brief literary-historical introduction to German poetry from its Golden Age onward. The article leaves it to the reader to decide whether the composer had a lucky hand in the choice of poems. Their authors are presented with a short biography and a discussion of their artistic output, as some of them are not well known today. The spectrum

of poets extends from Eichendorff and Lenau to Paul Verlaine (in the congenial translation by Karl Klammer) and to Lermontov; but it also features the nearly unknown Richard Sanneck from Celje, and the poetical railway official Karl Zastrow from the Prussian provincial town of Prenzlau. For most of the poems it is possible to determine the first-publication date. On this basis the article corrects some wrong composition dates given by Dragotin Cvetko. A supplement gives exact transcriptions of Savin's manuscripts of these Lieder, which are written in Deutsche Schreibschrift, the old German handwriting. These transcriptions are intended to facilitate both research and performance of these songs.