

Werk

Titel: Die Musik in Shakespeare's Dramen

Autor: Sigismund, R.

Ort: Weimar

Jahr: 1884

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0019|log9

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Die Musik in Shakespeare's Dramen.

Von

Dr. R. Sigismund.

Im Jahrbuche ist dieses Thema schon früher behandelt worden (Friedr. Förster, Shakespeare und die Tonkunst), deßhalb will ich nur das von jenem Autor nicht Besprochene, soweit es die Aufmerksamkeit der Shakespeareforscher zu verdienen scheint, einer kurzen Betrachtung unterziehen.

In einer früheren Abhandlung habe ich schon auf die Uebereinstimmung zwischen den moralischen Schriften Plutarch's und vielen bedeutenden Aussprüchen Shakespeare's hingewiesen. Da es keinem Zweifel unterliegt, daß Shakespeare die Lebensbeschreibungen Plutarch's studiert hat, so ist die Vermuthung, er werde, angeregt durch das schon Gelesene, auch den Wunsch, die übrigen Werke Plutarchs kennen zu lernen, in sich gefühlt haben, keine unwahrscheinliche Hypothese. Immer klarer wird, daß auch er zu seinen philosophischen Anschauungen durch das Studium des klassischen Alterthums bestimmt worden ist, wie die meisten großen Dichter und Schriftsteller neuerer Zeit. Wie Friedrich Förster schon nachgewiesen hat, war die Achtung vor der Musik zu Shakespeare's Zeit keineswegs so groß und allgemein, die Musik in England stand außerdem keineswegs auf so hoher Stufe, daß sich die hohe Verehrung, mit welcher Shakespeare von der Musik spricht, als etwas Selbstverständliches ergeben würde wie heutzutage, wo Keiner es wagen dürfte, Mißachtung gegen diese Kunst merken zu lassen, wenn er nicht für einen Barbaren gehalten werden will. Wie Förster anführt, sprachen zu Shakespeare's Zeit viele hervorragende Geister sogar ihre Verachtung gegen die Musik aus, und es scheint mir daher gerechtfertigt, nach einem anderen Grunde außer dem eigenen Gefühle des Dichters zu suchen, der für die

Begeisterung, mit welcher er von der Musik spricht, bestimmend war. Kein Werk würde hierzu geeigneter gewesen sein als das des Plutarch, die sogenannten moralischen Schriften. Plutarch hat hier nicht nur eine besondere Abhandlung über Musik, in den Tischgesprächen werden außerdem verschiedene für die Musik damaliger Zeit wichtige Fragen eingehend besprochen, und es will mir scheinen, daß Shakespeare durch das Lesen dieser Abhandlungen bestimmt wurde, über das Wesen der Musik näher nachzudenken. Das Ergebnis dieses Nachdenkens legte er in verschiedenen erhabenen Aussprüchen nieder. Zum Beweise meiner Behauptung will ich das Uebereinstimmende zwischen Plutarch und Shakespeare vorführen.

Kaufmann von Venedig V, 1:

- Lorenzo.* Hier sitzen wir, und lassen die Musik
Zum Ohre schlüpfen; sanfte Still' und Nacht
Sie werden Tasten süßer Harmonie.
Komm, Jessica! Sieh, wie die Himmelsflur
Ist eingelegt mit Scheiben lichten Goldes!
Auch nicht der kleinste Kreis, den du da siehst,
Der nicht im Schwunge wie ein Engel singt,
Zum Chor des hellgeaugten Cherubim.
So voller Harmonie sind ew'ge Geister,
Nur wir, weil dies hinfäll'ge Kleid von Staub
Ihn grob umhüllt, wir können sie nicht hören.
- Jessica.* Nie macht die liebliche Musik mich lustig.
- Lorenzo.* Der Grund ist, eure Geister sind gespannt.
Bemerkt nur eine wilde, flücht'ge Heerde,
Der ungezähmten jungen Füllen Schaar;
Sie machen Sprünge, blöken, wiehern laut,
Wie ihres Blutes heiße Art sie treibt:
Doch schallt nur die Trompete, oder trifft
Sonst eine Weise der Musik ihr Ohr,
So seht ihr, wie sie mit einander stehn,
Ihr wildes Auge schaut, mit Sittsamkeit,
Durch süße Macht der Töne. Drum lehrt der Dichter
Gelenkt hab' Orpheus Bäume, Felsen, Fluten,
Weil nichts so stöckisch, hart und voll von Wuth,
Das nicht Musik auf eine Zeit verwandelt.
Der Mann, der nicht Musik hat in ihm selbst,
Den nicht die Eintracht süßer Töne rührt,
Taugt zu Verrath, zu Räuberei und Tücken;
Die Regung seines Sinns ist dumpf wie Nacht,
Sein Trachten düster wie der Erebus.
Trau' keinem solchen! — Horch auf die Musik!

Plutarch in der Abhandlung „Ueber die Musik“ läßt dagegen den Soterichus sagen: Wer sich mit Eifer derjenigen Art von Musik widmet, welche eine den Geist bildende und erziehende Kraft hat, wird das Schöne loben und bewundern. Ein solcher wird sich jeder unedlen That enthalten und so, wie er von der Musik den größten Nutzen eingeerntet hat, wird er wieder sich und dem Staate nützen, sich weder eine unschickliche Handlung, noch ein unschickliches Wort zu Schulden kommen lassen, sondern immer und überall die Regeln des Anstandes, der Mäßigkeit und der Ordnung beobachten.

In derselben Abhandlung bringt Onesikrates vor: Die Bewegung des Weltalls, der Lauf der Gestirne geschehe nicht, dauere nicht fort nach der Ansicht des Pythagoras, Archytas, Platon und der übrigen Philosophen, ohne Musik. Denn Alles, behaupten sie, ist von der Gottheit nach den Regeln der Harmonie eingerichtet worden.

Die Abhandlung in den Tischgesprächen, welche davon spricht, daß man sich vor wollüstiger Musik hüten müsse, behauptet, auch unvernünftige Thiere seien für Musik empfänglich. Hirsche liebten den Klang der Schalmeyen, und um die Pferde zur Begattung zu reizen, pflege man auf der Flöte ein gewisses Stück, hippothoros, zu spielen.

Auch den Ausdruck „Musik in sich selbst haben“ gebraucht Plutarch in dem Tischgespräche: Welche Musik bei Tische vorzüglich zu gebrauchen sei, indem er sagt, es sei albern, Gäste, welche ihr Vergnügen, ihre Musik schon in sich selbst haben, noch mit Harfen und Flöten zu behelligen.¹⁾

Im Sommernachtstraum II, 1 sagt Oberon:

Weißt du noch wohl,
Wie ich einst saß auf einem Vorgebirge,
Und 'ne Sirene, die ein Delphin trug,
So süße Harmonien hauchen hörte,
Daß die empörte See gehorsam ward,
Daß Sterne wild aus ihren Kreisen fuhren,
Der Nympe Lied zu hören?

Mit dieser Stelle kann wohl ohne Zwang in Verbindung gebracht werden, was Plutarch in den Tischgesprächen (Buch VII, 5) von einem Ausspruche Pindars vorbringt. Dieser sage, er sei

¹⁾ ὁμοιον οὖν ἐστι τὸ συμποσίου χάριν ἔχοντος ἐν αἴτῳ καὶ μουσικῶν ἰδίαν, καταναλεῖν καὶ καταψάλλειν ἔξωθεν.

durch den Gesang bewegt worden wie der Delphin, den der liebe-
liche Klang der Flöte aus der Tiefe des Meeres emportreibe.

Der Alles bezwingenden Musik des Orpheus wird von Shake-
speare öfters gedacht; doch war die Sage von seiner selbst Thiere
und Steine bewegenden Kunst wohl auch damals so allgemein
bekannt, daß der Dichter nicht erst durch das Studium eines
älteren Schriftstellers darauf geführt zu werden brauchte.

Sehr auffallend ist das Verhältniß, in welches Shakespeare
Musik und Liebe zu bringen sucht. Nicht allein soll Musik das
Mittel sein, durch welches Spröde zur Gegenliebe bewogen werden;
das Singen von Liedern, Spielen von Musikinstrumenten soll ein
Zeichen von Liebesleidenschaft sein, ja es wird sogar auf Verlieb-
theit dann geschlossen, wenn ein sonst nicht durch solche Neigung
Ausgezeichneter an sanfter Musik Gefallen findet. Beinahe regel-
mäßig wird ein durch Liebe oder sonstiges Seelenleiden in Kummer
Versunkener dargestellt, wie er in der Musik Trost und Heilung
sucht. Dergleichen Stellen sind folgende:

Die beiden Veroneser III, 2:

Proteus. Ihr aber, Thurio, zeigt zu wenig Eifer;
Leimruthen stellt, um ihren Sinn zu fangen,
Durch klingendes Sonnet, das, süß gereimt,
Ergebnen Dienst in jedem Wort verkündet.
Herzog. Ja, viel kann Poesie, das Himmelskind.

Cymbeline II, 3:

Cloten. So wollte ich, daß die Musik käme; sie haben mir gerathen, ihr des
Morgens Musik zu bringen; sie sagen, das würde durchdringen.

In König Heinrich VIII. ist eine Verordnung gegen
französirendes Narrenthum erlassen worden, was zu folgendem
Gespräch Veranlassung giebt (Akt I, 3):

Sands. Die Kur war an der Zeit; es griff dies Uebel
Verzweifelt um sich.
Lordkämm. Wie wohl unsre Weiber
Die süßen Eitelkeiten all' entbehren! —
Lovell. Nun, Klagen giebt's gewiß; die schlauen Löffler
Verstanden meisterlich, die Frau'n zu fangen;
'Ne Fiedel, ein französisch Lied, that Wunder.

Eine humoristische Anweisung, die Geliebte durch Musik zu
gewinnen, giebt Page Motte seinem Herrn Armado in Verlorene
Liebesmüh II, 2.

Ferner heißt es,

Viel Lärm um Nichts II, 3:

Benedict. Ich wundre mich doch außerordentlich, wie ein Mann, der sieht, wie ein Anderer zum Narren wird, wenn er seine Geberden der Liebe widmet, doch, nachdem er solche läppische Thorheiten an jenem verspottet, sich zum Gegenstand seiner eigenen Verachtung macht, indem er sich selbst verliebt, und solch ein Mann ist Claudio. Ich weiß die Zeit, da ihm keine Musik recht war als Trommel und Querpfeife¹⁾ und nun hört er lieber Tambourin und Flöte.

Dasselbe III, 2:

Claudio. Und sein sprudelnder Geist, der jetzt in eine Lautensaite gekrochen ist, und durch Griffe regiert wird.

Don Pedro. Freilich, das Alles kündigt eine tragische Geschichte an. Summa Summarum, er ist verliebt.

Was Ihr wollt I, 1:

Herzog. Wenn die Musik der Liebe Nahrung ist,
Spielt weiter! gebt mir volles Maaß, daß so
Die übersatte Lust erkrank' und sterbe. —
Die Weise noch einmal! — sie starb so hin;
O sie beschlich mein Ohr dem Weste gleich,
Der auf ein Veilchenbette lieblich haucht,
Und Düfte stiehlt und giebt.

Dasselbe II, 4:

Herzog. Macht mir Musik! — Ei guten Morgen, Freunde!
Nun denn, Cesario, jenes Stückchen nur,
Das alte schlichte Lied von gestern Abend!
Mich dünkt, es linderte den Gram mir sehr,
Mehr als gesuchte Wort' und luft'ge Weisen
Aus dieser raschen wirbelfüß'gen Zeit.

Antonius und Cleopatra II, 5:

Cleopatra. Gebt uns Musik; Musik, schwermüth'ge Nahrung
Für uns verliebtes Volk!

Wie es Euch gefällt II, 5. Amiens singt.

Jaques. Mehr, mehr, ich bitte dich, mehr!

Amiens. Es würde dich melancholisch machen, Monsieur Jaques.

Jaques. Das dank' ich ihm. Mehr, ich bitte dich, mehr! Ich kann Melancholie aus einem Liede saugen, wie ein Wiesel Eier saugt. Mehr! mehr! ich bitte dich. —

Die von Angelo verlassene Mariana hört dem singenden Knaben zu, in Maaß für Maaß IV, 1, und sagt zu ihrer Entschuldigung:

¹⁾ Diese Stelle ist wichtig, weil sie beweist, daß schon zu Shakespeare's Zeit Trommel und Pfeife (*drum and fife*) wie heutzutage in der preußisch-deutschen Armee Marschmusik bildeten.

O lieber Herr, verzeiht! Ich wünschte fast,
Ihr hättet nicht so sangreich mich gefunden.
Entschuldigt mich und glaubt, wie ich's euch sage,
Es war nicht Lust, nur Mildrung meiner Plage.

Herzog. Recht wohl, doch üben Töne Zauberkräft,
Die Schlimmes gut, aus Gutem Schlimmes schafft. —

Die unglückliche, kranke, mit Scheidung von ihrem Gemahl
bedrohte Königin Katharina sucht Trost in der Musik.

König Heinrich VIII., III, 1:

Königin. Nimm deine Laute, Kind, mich trübt der Kummer;
Zerstreu' ihn, wenn du kannst . . .

Dasselbe IV, 2:

Laß die Musik die trübe Weise spielen,
Die ich mein Grabgeläute hab' genannt,
Derweil ich sitz' und denk' an den Gesang
Des Himmels, dem ich bald entgegengehe.

Othello IV, 3:

Desdemona. Meine Mutter hatt' ein Mädchen, — Bärbel hieß sie —
Die war verliebt, und treulos ward ihr Schatz
Und lief davon. Sie hatt' ein Lied von Weide,
Ein altes Ding, doch paßt' es für ihr Leid;
Sie starb, indem sie's sang. Das Lied heut Nacht
Kommt mir nicht aus dem Sinn; ich hab' zu schaffen,
Daß ich nicht auch den Kopf so häng' und singe .
Wie's arme Bärbel.

Diesen Stellen kann man die in den Tischgesprächen des
Plutarch behandelte Frage, ob die Liebe Lehrerin der Musik sei,
gegenübersetzen. Der Gedankengang in diesem Gespräch ist, daß
die Liebe Neigung zur Musik erwecke, auch wenn der Betroffene
vorher unmusikalisch gewesen sei. Die Liebe sei der Trunkenheit
ähnlich, sie mache hitzig, heiter, schwärmerisch und diese Stim-
mungen seien besonders zu Gesang veranlagt. So wie der Ver-
liebte, welcher der Geliebten ein Geschenk machen wolle, wünsche,
daß selbiges so reich und glänzend wie möglich sei, so wolle er
auch in der Begrüßung derselben glänzend, erhaben, poetisch sein.
Nach Theophrast habe die Musik drei Anfänge: Trauer, Lust,
Enthusiasmus, und da die Liebe schärfere Schmerzen, heftigere
Freuden, größere Verirrungen des Verstandes habe als irgend
eine andere Störung der Seele, so werde auch die Liebe mehr als
jede andere geistige Bewegung fähig sein, Lieder zu dichten und
zu singen. Die Rede des Herzogs in Maaß für Maaß (Akt IV, 1):

*though music oft hath such a charm,
To make bad good, and good provoke to harm —*

würde in ihrem letzten pessimistisch klingenden Theile übereinstimmen mit dem Tischgespräche Plutarch's, welches zum Inhalte hat, daß man sich vor wollüstiger Musik in Acht nehmen müsse.

Außer der Vorliebe Shakespeare's für die Musik, welche er durch das Lesen der moralischen Schriften des Plutarch gewann, könnte indessen auch noch ein anderer Grund vorhanden sein, welcher die außerordentlich häufige Erwähnung der Musik in seinen Dramen erklärte. Mir will es scheinen, als hätte es zu des Dichters Zeit in den Theatern noch keinen besonderen Raum für die Musiker gegeben. Diese erschienen wie die Schauspieler auf der Bühne, sobald die eigentliche Handlung einen Ruhepunkt erlangt hatte und eine Pause eintreten sollte. Das Publikum sollte auch während dieser Pause unterhalten werden, und damit die Musik nicht ganz und gar als etwas nicht zur Bühne Gehöriges erschiene, wurde sie wohl oft von Shakespeare mit der Handlung des Stückes in einigen, wenn auch losen Zusammenhang gebracht. Mit der Musik erschien zugleich der Clown, um theils selbst zu singen, theils Scherze mit den Musikern zu treiben, in ähnlicher Weise, wie es sich noch im Cirkus erhalten hat, wo der Name Clown selbst bei deutschen Truppen, die vielleicht sonst kein einziges englisches Wort kannten, fortbestand. Einzelne von Shakespeare gedichtete Einführungen, die mit der Handlung des Stückes nur im losen Zusammenhange stehen, haben sich erhalten, andere sind nicht in den Text der Stücke aufgenommen worden.

Am frappantesten in dieser Beziehung erscheint mir die Einleitung zum dritten Akt in Othello. Cassio kommt mit Musikanten, um seinen Befehlshaber durch ein Ständchen günstig für sein Gesuch zu stimmen, was uns schon sonderbar erscheinen muß.

Cassio. Ihr Herren, spielt auf, ich zahl' euch eure Müh': Ein kurzes Stück, als Morgengruß dem Feldherrn.

(Musik. Der Narr tritt auf.)

Narr. Nun, ihr Herren? — Sind eure Pfeifen in Neapel gewesen, daß sie so durch die Nase schnarren? — Aber hier ist Geld für euch, ihr Herren, und dem General gefällt eure Musik so ausnehmend, daß er euch um Alles in der Welt bitten läßt, keinen Lärm mehr damit zu machen.

Musikanten. 'S ist gut, Herr, das wollen wir auch nicht.

Narr. Wenn ihr eine Musik habt, die gar nicht zu hören ist, in Gottes Namen; aber was man sagt, Musik hören: danach fragt der General nicht viel.

Musikanten. Solche haben wir nicht, Herr.

Narr. Dann steckt eure Pfeifen wieder in den Sack, denn ich will fort.
Geht! — verschwindet in die Lüfte! husch! —

Zur Unterstützung meiner Ansicht muß berücksichtigt werden, daß der Clown sonst im ganzen Stücke Othello nicht vorkommt und es ist sehr wahrscheinlich, daß die Scene überhaupt nicht erhalten worden wäre, wenn nicht der Clown von Cassio zur Besorgung eines Auftrages an Emilia benutzt würde. Andere ähnliche Scenen aber, welche diesen Zusammenhang mit der Handlung des Stückes nicht hatten, wurden der Nachwelt nicht aufbewahrt.

Ein ähnliches Anhängsel ist wohl Romeo und Julia IV, 5. Graf Paris kommt mit Musikanten, und es ist ja möglich, daß dieselben bei den älteren Aufführungen ein Ständchen vor dem Hause der Julia spielten, ehe sie erfahren, daß die Braut todt gefunden wurde. Die Unterhaltung der Musikanten mit Peter, der die Stelle des Clown vertritt, ist der übliche Zwischenaktsscherz, welcher hier aufbewahrt blieb.

Ein musikalisches Intermezzo ohne eigentlichen Zusammenhang mit der Handlung des Stückes findet sich ferner in Troilus und Cressida III, 1. Der spitzfindige Diener vertritt vollständig die Rolle des Clown.

Es ist wahrscheinlich, daß die Schauspieler zur Zeit Shakespeare's ihre eigenen Musiker hatten, die ihnen auch bei ihren Aufzügen dienen mußten, was in ähnlicher Weise geschehen sein mag, wie wir jetzt noch das Personal eines Cirkus Aufzüge machen sehn, um das Publikum anzulocken. Der Cirkus ist in diesen Gebräuchen die lebendige Ueberlieferung des Theaters aus den Zeiten Shakespeare's. Daß die Schauspieler mit Musik aufzogen, beweist eine Stelle aus Ende gut, Alles gut IV, 3:

Parolles. Meiner Treu, er hat die Trommel vor den englischen Komödianten her geschlagen.*)

Wie schon Förster anführt, war der Clown ganz besonders musikalisch; er mußte zu singen verstehn. Dementsprechend werden auch bei Shakespeare die meisten Lieder dem Clown in den Mund gelegt.

Zu der mannigfaltigen Beleuchtung seiner Charaktere gebraucht Shakespeare auch die Art und Weise, wie sie sich gegen die Musik verhalten. Der sanfte Brutus, welcher wider seine Neigung dadurch, daß man seinem Idealismus schmeichelt, zu einer

*) *Faith, sir, 'has led the drum before the English tragedians.*

blutigen That, die sein Leben vergiftet, gedrängt wird, liebt die Musik. Er läßt sich selbst im Kriegslager durch seinen Diener Lucius auf der Laute vorspielen. Der schwermüthige, willensschwache Hamlet wird uns als Musikverständiger vorgeführt, der selbst die Flöte spielt, wie seine Worte beweisen — Hamlet III, 2. Außerdem zählte schon Shakespeare musikalische Bildung zu den Erfordernissen menschlicher Vollkommenheit. Von der verkleideten Imogen in Cymbeline heißt es:

Wie engelgleich er singt!

und Pisanio sagt zu ihr:

Worin ihr seid geschickt, das merkt er bald,
Wenn für Musik er Sinn hat.

Benedict rechnet unter die Vorzüge, welche ein Mädchen seiner Wahl haben muß:

Viel Lärm um Nichts II, 3:

Angenehm in ihrer Unterhaltung, vollkommen in der Musik.

Im Perikles V rühmt der Prolog von Marina;

Sie singt wie eine Unsterbliche und tanzt gleich einer Göttin.

Wintermärchen IV, 3:

Florizel.

Was du auch thust

Ist stets das Holdeste. Sprichst du, Geliebte,
Wünsch' ich, du thät'st dies immer, wenn du singst,
Wünsch' ich, du kauftest, gäbst Almosen so,
Sängst dein Gebet, thät'st jedes Hausgeschäft
Nur im Gesange.

Ophelia in Hamlet, deren Lieblichkeit alle Zeugen rühmen, singt Stellen alter Weisen im Augenblicke, da sie den Tod in den Wellen findet.

Polonius schickt seinem Sohne Laertes nach Paris den Auf-
trag — Hamlet II, 1:

Und daß er die Musik mir fleißig treibt.

In der bezähmten Widerspenstigen sagt Baptiste:

Und weil ich weiß, sie hab' am meisten Freude
An Poesie, Musik und Instrumenten,
Will ich Lehrmeister mir im Hause halten
Zur Bildung ihrer Jugend.

Diesen gegenüber stehen die rauhen Kriegsmänner, welche die Donnerstimme des Sieges mehr lieben als süße Melodien. Es ist eine uralte Meinung, daß die Musik weichlich und weibisch mache; daher wird sie von Kriegshelden verachtet, oder sie glauben wenigstens, sich den Anschein geben zu müssen, als wären sie den sanfteren Regungen, welche die Musik hervorruft, unzugänglich.

In Shakespeare's Dramen finden wir den Kriegsmann Heinrich Percy, genannt Heißsporn, den Mars in Windeln, das Heldenkind des Ruhms, der sich tollkühn in Gefahren stürzt und im Schlachtengetümmel sich am wohlsten fühlt, als Verächter der Musik dargestellt, und es ist kein Zweifel, daß der Dichter in diesem Repräsentanten des Ritterthums die Ansichten, welche diesem Stande eigen waren, zur Geltung bringen wollte.

König Heinrich IV. Thl. I. III, 1:

Glendower. Ich spreche Englisch, Herr, so gut wie ihr,
Ich wurde ja an Englands Hof erzogen,
Wo ich in meiner Jugend zu der Harfe
Manch englisch Liedlein lieblich fein gesetzt,
Und so der Zunge reiche Zier geliehn;
Und solche Gaben sah man nie an euch.

Percy. Traun, und ich bin deß froh von ganzem Herzen.
Ich wär' ein Kitzlein lieber und schrie Miau,
Als einer von den Vers-Balladen-Krämern;
Ich hör' 'nen eh'rnen Leuchter lieber drehn,
Oder ein trocknes Rad die Achse kratzen;
Das würde mir die Zähne gar nicht stumpfen,
So sehr nicht als gezierte Poesie.
'S ist wie der Paßgang eines steifen Gauls.

Der süße Gesang der Tochter Glendower's wird von Mortimer und Glendower auf das Höchste gerühmt.

Lady Percy spricht zu Percy:

Lieg stille, du Schelm, und höre die Dame wälsch singen.

Percy. Ich möchte lieber Dame, meine Dogge, irländisch heulen hören. —
Still! sie singt. Kommt, Käthchen, ihr müßt mir auch ein Lied singen. —

Lady Percy. Ich will nicht singen.

Percy. Es führt auch geraden Weges dazu, Schneider zu werden, oder Rothkehlchen abzurichten.

Die Aussprüche Percy's erinnern an Anekdoten, welche Plutarch in den moralischen Schriften unter den Aussprüchen von Königen und Feldherren aufbewahrt hat. Ein skythischer König, Ateas, äußert bei dem Vortrage eines berühmten Flötenspielers, des Ismenias, der sein Gefangner war, daß er das Wiehern seines Pferdes lieber höre, und Gelon von Syrakus, der berühmte Besieger der Karthaginienser, läßt sich, als bei einem Gastmahle die im Kreise herumgetragene Lyra auch an ihn kommt, um zu spielen und zu singen, sein Pferd kommen und schwingt sich darauf, um zu zeigen, daß ihm die Behendigkeit in dieser Kunst werthvoller erscheine.

Im Leben des Perikles wird außerdem angeführt, daß König Philipp seinen Sohn Alexander, welcher kunstvoll das Saiteninstrument spielte, mit den Worten getadelt habe:

Schämst du dich nicht, so schön zu spielen —

(καλῶς οὐτω ψάλλειν) Plut. Perikl. Kap. 1.

Themistokles in Plutarch's Themistokles, Kap. 2. sagt:

Ich verstehe zwar nicht die Leier zu stimmen und mit der Harfe umzugehen, aber ich verstehe einen kleinen Staat groß und berühmt zu machen.

Auch Troilus in Troilus und Cressida, sowie König Heinrich in König Heinrich V. sagen von sich, daß sie nicht singen und tanzen können.

Troilus and Cressida IV, 4:

Troilus. *I cannot sing,
Nor heel the high lavolt.¹⁾*

Die gutmüthige Tölpelhaftigkeit Zettels im Sommernachts Traum wird zum Theil durch sein musikalisches Urtheil charakterisirt.

Sommernachtstraum IV, 1:

Titania. Willst du Musik vernehmen, süßer Freund?

Zettel. Ich hab' ein rasonabel gutes Ohr für Musik; spielt mir ein Stück auf der Maultrommel.²⁾

Mit grausamer Ironie zeigt Shakespeare am Beispiele der in Zettel verliebten Titania, daß die Bezauberung der Liebe selbst

¹⁾ Von Schlegel und Tieck übersetzt:

ich kann nicht dichten,

Nicht springen, wie ein Tänzer.

Dies giebt den Worten des Troilus eine ganz andere Meinung.

²⁾ *let's have the tongs and the bones* bedeutet nicht Maultrommel, sondern Instrumente, die musikalisch noch tiefer stehen dürften, Zangen und Knöchel, die auf einander geschlagen wurden.

Es wird unseren Lesern von Interesse sein, zu hören, welche Notiz über diesen Punkt in Halliwell's Folio-Ausgabe des Shakespeare steht. D. R.

Let us have the tongs and the bones.

In the original sketches of Inigo Jones, preserved in the library of the Duke of Devonshire, are two figures illustrative of the rural music here alluded to. „Knackers“ is written by Inigo Jones under the second: the „Knackers“ were usually made of bone, or hard wood, and were played between the fingers, in the same way as we still hear them every day among boys in the streets, and it is a very ancient and popular kind of music: the „tongs“ were struck by the „key“, and in this way the discordant sounds were produced that were so grateful to the ear of the entranced Weaver. The figures themselves, like the rest, are the merest sketches in order to inform the eye and guide the hand of the artist

einen Eselskopf reizend und den Gesang eines Rüpels entzückend finden kann, wenn sich nur Eselskopf und Rüpel in dem geliebten Gegenstände finden.

Titania (von Zettels Gesang erweckt).

Weckt mich von meinem Blumenbett ein Engel? . . .
Ich bitte dich, du holder Sterblicher,
Sing noch einmal! Mein Ohr ist ganz verliebt
In deine Melodie; auch ist mein Auge
Bethört von deiner lieblichen Gestalt.

Auch bei seinen Standesgenossen gilt übrigens Zettel für etwas Hervorragendes. Leute von geringer Bildung sehen schon unbedeutende Gaben an Ihresgleichen als etwas Staunenswerthes an.

Sommernachtstraum IV, 2:

Flaut. Nein, er hat schlechterdings den besten Witz von allen Handwerksleuten in Athen.

Squenz. Ja, der Tausend! und die beste Person dazu. Und was eine süße Stimme betrifft, da ist er ein rechtes Phänomen.¹⁾

Flaut. Ein Phönix²⁾ müßt ihr sagen. Ein Phänomen, Gott behüte uns! ist ein garstiges Ding.

Auch Jungfer Lakenreißer hat Sinn für Musik; sie läßt sich solche auf Kosten ihres Liebhabers kommen.

König Heinrich IV., II. II, 4:

Erster Küfer. Nun so deck' und setze sie hin und sieh, ob du Schleichers Bande³⁾ antreffen kannst: Jungfer Lakenreißer möchte gern ein Bißchen Musik haben.

Sehr in die Augen fallend ist der Gebrauch, welchen Shakespeare bei Kranken von der Musik macht. Der Arzt in König Lear verwendet Musik, um den durch sein Heilmittel in erquickenden Schlaf versenkten König wieder ohne Gefahr, die eine andere Methode bringen würde, zu erwecken.

employed to make the more finished and exact, but less spirited and originals drawings. — J. R. Planché.

*Yee wel-match'd twins whose like-tun'd tongs afford
Such musical delight, etc. — Marston's Satires, 1598.*

In the folios is the following direction, — „Musicke Tongs, Rurall Musicke“; but this is probably an editorial addition, for Titania's next speech seems to follow too rapidly to admit of a pause for music. A mere example of the „tongs“ behind the scenes may, however, be all that is intended.

¹⁾ *paramour.*

²⁾ *paragon.*

³⁾ *Sneak's noise.* Der Name des Kapellmeisters war also *Sneak.*

Im Sturm sind Alonso, Sebastian, Antonio durch das Bewußtsein ihrer Schuld wahnsinnig geworden. Prospero wählt zu ihrer Heilung Musik.

Sturm V, 1:

Und hab' ich erst, wie jetzt
Ich's thue, himmlische Musik gefordert,
Zu wandeln ihre Sinne, wie's vermag
Dieß luft'ge Zaubermittel
Ein feierliches Lied, der beste Tröster
Für ihre Phantasie! — es heile dir
Das Hirn, jetzt nutzlos dir im Schädel kochend.

Ebenso läßt Cerimon im Perikles Musik ertönen, während er die scheidende Thaisa in das Leben zurückzurufen sucht. Der kranke König Heinrich IV. spricht (Thl. II. IV, 4):

Laßt keinen Lärm hier machen, liebe Freunde,
Wenn eine dumpfe günst'ge Hand nicht etwa
Musik will flüstern meinem müden Geist.

Am Deutlichsten aber spricht für die Heilsamkeit der Musik König Richard II. V, 4:

Richard. Wenn die Musik doch schwieg', sie macht mich toll!
Denn hat sie Tollen schon zum Witz geholfen,
In mir, so scheint's, macht sie den Weisen toll.

Letztere Stelle ist es besonders, welche eine Bekanntschaft mit der Geschichte der Musik im Alterthume voraussetzt. An der Spitze steht jedem Bibelleser das Beispiel des Königs Saul, der sich seine Schwermuth durch das Harfenspiel David's lindern ließ. Zur Methode aber wurde die Heilung der Krankheiten durch Musik und Gesang von den Griechen erhoben, deren Gott Apollo Gott der Heilkunde und der Musik zugleich ist. Plutarch in seiner Abhandlung über die Musik führt an, daß der weise Chiron den Herkules, Achilles und viele Andere, die ihn zum Lehrer hatten, in der Musik, der Gerechtigkeit und Arzneiwissenschaft unterrichtet habe. Auch Homer sage aus, daß die Griechen die Pest, die unter ihnen wüthete, durch Musik vertrieben hätten. Thaletas aus Kreta habe durch Musik nach dem Ausspruche des delphischen Orakels die Lakedämonier geheilt und Sparta von der Pest befreit. Der Wein bringe sowohl den Körper wie den Geist Derjenigen, die ihn im Uebermaaße genießen, in Unordnung, die Musik aber führe durch die ihr eigenthümliche Ordnung den entgegengesetzten Zustand herbei und zur Ruhe zurück.

In der Abhandlung Isis und Osiris führt Plutarch an, daß die Pythagoräer sich des Leierspiels bedient hätten, um die wilden Leidenschaften der Seele gleichsam durch den Zauber der Musik zu besänftigen.

In König Richard II. V, 4 spricht der gefangene König:

Hör' ich da Musik?
Ha, haltet Zeitmaaß! Wie so sauer wird
Musik, so süß sonst, wenn die Zeit verletzt
Und das Verhältniß nicht geachtet wird.

Dieser Satz ist so selbstverständlich und allgemein giltig, daß man ihn trivial nennen könnte. Der Dichter braucht ihn auch nur, um eine Betrachtung über die von ihm während seiner Regierung verletzte Eintracht seiner „Wüld' und Zeit“ anzuschließen. Die Abhandlung des Plutarch über Musik spricht weitläufig über die von der Musik einzuhaltenden Regeln. Unter Anderem sagt er: Die Alten gaben derjenigen Art von Musik den Vorzug, die sich durch ihre Würde und Einfachheit auszeichnete.

Die Worte des Lucentio in der bezähmten Widerspenstigen III, 1:

Ihr widersinn'ger Tropf! der nicht begriff,
Zu welchem Zweck Musik uns ward gegeben. —
Ist's nicht, des Menschen Seele zu erfrischen
Nach ernstem Studium und der Arbeit Müß?

würden in Plutarchs moralischen Schriften manchem ähnlich lautenden Gedanken begegnen. In der Abhandlung über die Musik heißt es: „Was den Nutzen der Musik betrifft, so hat uns Homer bewiesen, wie sehr sie einem Manne zu statten komme. Er zeigte, wie Achilles seinen Zorn gegen den Agamemnon durch die Musik besänftigte. Homer giebt uns auch die schicklichste Zeit an, die Musik zu üben, indem er sie zu einer nützlichen und angenehmen Beschäftigung in der Muße macht.“

Homer habe ferner gesungen:

Reigentanz und Gesang, das sind die Zierden des Mahles.

Ein Hauptzweck der Musik ist nach Plutarch's Gespräch über die Musik, unser Herz zu reinigen und eine Art von Einklang und Harmonie in ihm hervorzubringen. In dem Tischgespräche „Ueber die Flötenspielerinnen bei Tische“ wird gesagt, daß man dem Euripides nicht zustimmen könne, wenn er sagt, daß die Musik nur bei der Trauer und der Schwermuth gebraucht werden müsse;

man müsse vielmehr bei Tische und in den Stunden der Erholung dergleichen Vergnügen kosten.

Um die Vergleiche mit Plutarch abzuschließen, füge ich an, was Benedict vorbringt in Viel Lärm um Nichts II, 3:

Nun, divina Musica (*divine air*)! Nun ist seine Seele in Ver-
zückung! Ist es nicht seltsam, daß Schafdärme die Seele aus eines
Menschen Leibe ziehen können?

In der Abhandlung des Plutarch über moralische Tugend sagt Zeno, der im Begriffe ist, den berühmten Zithersänger Amoebeus zu hören:

Laßt uns sehn, welche Stimme, welchen Wohlklang die nach
gewissen Verhältnissen geordneten Därme, Nerven, Holz, Knochen
von sich geben.

In dem Tischgespräche über die Wirkungen wollüstiger Musik führt er ein Beispiel an, wie die Zuhörer durch üppige Musik mehr erregt wurden als durch den vortrefflichsten Wein, den sie tranken. An einer anderen Stelle heißt es, daß Alexander durch das Spiel des Flötenspielers Antigenides so in Feuer gesetzt worden sei, daß er aufsprang und nach den Waffen griff.

Wenn aber auch die Musik die Eigenschaft hat, auf die Gemüthsstimmung mächtig einzuwirken, ist sie doch auch wieder von Zufälligkeiten abhängig und erfährt in verschiedenen Lagen verschiedene Beurtheilung, auch wenn ihr Werth an sich derselbe ist.

Dies sucht auch Shakespeare klar zu machen.

Die beiden Veroneser III, 1:

Valentin. Nur wenn ich in der Nacht bei Silvia bin,
Singt meinem Ohr Musik die Nachtigall.

Kaufmann von Venedig V, 1:

Porzia. Horch, Musik!

Nerissa. Es sind die Musikanten eures Hauses.

Porzia. Ich sehe, nichts ist ohne Rücksicht gut.
Mich dünkt, sie klingt viel schöner als bei Tag.

Nerissa. Die Stille giebt den Reiz ihr, gnäd'ge Frau.¹⁾

Porzia. Die Krähe singt so lieblich wie die Lerche,
Wenn man auf keine lauschet und mir däucht,
Die Nachtigall, wenn sie bei Tage sänge,
Wo alle Gänse schnattern, hielt man sie
Für keinen bessern Spielmann als den Spatz.
Wie manches wird durch seine Zeit gezeitigt
Zu ächtem Preis und zur Vollkommenheit.

¹⁾ Aehnliche Gedanken finden sich in Plutarch's Tischgespräch: Warum man bei Nacht besser hört als bei Tage.

Viel Lärm um Nichts II, 4:

Claudio. Wie still der Abend ist,
 Wie schlummernd, daß Musik noch süßer töne! —

Der sonst so wortkarge Stille wird durch einige Gläser Sekt so erwärmt, daß er sich unerschöpflich in Trinkliedern zeigt. König Heinrich IV. Thl. II. V. 3.

Auch zu Shakespeare's Zeiten scheinen die Sänger schon die Gewohnheit gehabt zu haben, sich nöthigen zu lassen, ehe sie Beweise ihrer Kunstfertigkeit gaben. Man vergleiche Troilus und Cressida III, 1, das Gespräch zwischen Paris, Helena und Pandarus.

Viel Lärm um Nichts II, 3:

Don Pedro. Kommt, Balthasar, singt das Gedicht noch einmal.
Balthasar. Mein Fürst, verlangt nicht von so rauher Stimme
 Zum zweiten Mal, dies Lied euch zu verderben u. s. w.

Daß die Musik auch auf ungebildete Menschen ihren Zauber übt, sehen wir an den Schäfern und Schäferinnen im Wintermärchen; nur ist es hier nicht kunstreiche Musik, sondern eine von ungeübten Stimmen gesungene Ballade unsinnigen Inhalts, welche das höchste Entzücken hervorruft, während Trommel, Pfeife und Dudelsack als die Instrumente aufgeführt werden, welche den ländlichen Tanz begleiten. Der Kunstgeschmack der Schäfer ist mit so großer Vorliebe bis in das Kleinste gezeichnet, daß wir wohl annehmen können, der Dichter führe uns ein Abbild einer ländlichen Festlichkeit nach Grundzügen vor, die er in seiner Jugend mit eigenen Augen gesehen.

Wintermärchen IV, 3:

Knecht. O Herr, wenn ihr den Hausirer vor der Thür hören könntet, so würdet ihr nie wieder nach Trommel und Pfeife tanzen, nein, selbst der Dudelsack brächte euch nicht auf die Beine; er singt so mancherlei Melodien, schneller, als ihr Geld zählt; sie kommen ihm aus dem Munde, als hätte er Balladen gegessen und Aller Ohren hängen an seinen Worten.

Der junge Schäfer. Er konnte niemals gelegener kommen, er soll eintreten. Eine Ballade liebe ich über Alles, wenn es eine traurige Geschichte ist, zu einer lustigen Melodie, oder ein recht spaßhaftes Ding und kläglich abgesungen.

Knecht. Er hat Lieder für Mann und Weib, lang und kurz: kein Putzhändler kann seine Kunden so mit Handschuhen bedienen; er hat die artigsten Liebeslieder für Mädchen, so ohne Anstößigkeiten und das ist was

Seltenes, und so feine Schlußreime, mit Dideldum und Tralalla und pufft sie und knufft sie, und wo so ein breitmäuliger Flegel gleichsam was Böses sagen möchte und mit der Thür ins Haus fallen, da läßt er das Mädchen antworten: Heisa, thu' mir nichts, mein Schatz; sie fertigt ihn ab und läßt ihn laufen mit: Heisa, thu' mir nichts, mein Schatz.

Polyxenes. Das ist ein allerliebster Kerl.

Der junge Schäfer. Mein Seel, das muß ein außerordentlich gebildeter Kerl sein. Hat er Waaren von Bedeutung?

Knecht. Er hat Bänder von allen Farben des Regenbogens; spitzige Häkeleien mehr als alle Advokaten in Böhmen handhaben könnten, wollten sie sie ihm auch in Masse abnehmen. Garn, Wolle, Kammertuch, Leinwand hat er, und er singt sie alle ab, als wären es lauter Götter und Göttinnen: ihr würdet denken, ein Weiberhemd wäre ein weiblicher Engel, so singt er euch über das Aermelchen und über den Busenstreifen.

Sehr wichtig in der folgenden Unterhaltung sind die Angaben über die Balladen, welche Antolycus zu verkaufen hat, weil sie uns den Schluß zu machen gestatten, daß ähnliche Erzeugnisse zu Shakespeare's Zeit wirklich zu den Handelsartikeln der das Land bereisenden Hausirer gehört haben mögen, und wir nicht bloß eine Erfindung des Dichters vor uns sehen.

Wie sehr Schäfer und Schäferinnen durch die Balladen und den Gesang in Anspruch genommen waren, beschreibt Antolycus:

Ha, ha! was für ein Narr ist doch Ehrlichkeit! . . . Mein junger Narr, dem nur etwas fehlt, um ein vernünftiger Mensch zu sein, war so in die Dirnenlieder (*the wenches' song*) verliebt, daß er nicht wanken und weichen wollte, bis er Text und Weise hatte: und dies zog die ganze andere Herde so zu mir, daß alle ihre übrigen Sinne in den Ohren steckten; ich hätte einen Schlüssel abfeilen können, den sie an einer Kette trugen: kein Gehör, kein Gefühl als für die Lieder meines Burschen und die Bewunderung ihres Nichts. So daß ich, während dieser Betäubung die meisten ihrer festlichen Börsen abschnitt und erschnappte und wäre nicht der Alte dazu gekommen mit einem Halloh über seine Tochter und den Sohn des Königs, womit er meine Krähen von dem Kaff scheuchte, so hätte ich in der ganzen Armee nicht eine Börse am Leben gelassen.

Weitere Erwähnung der Balladen geschieht durch Falstaff,

König Heinrich IV. II. iv., 3:

Ich ersuche Euer Gnaden, laßt es mit den übrigen Thaten des heutigen Tages aufzeichnen, oder bei Gott, ich will mir sonst eine Ballade darauf schaffen mit meinem eigenen Bildniß oben darüber, dem Coleville die Füße küssen soll. Wenn ich zu dieser Maßregel genöthigt werde und ihr nehmt euch nicht Alle wie vergoldete Zwei-

hellerstücke gegen mich aus, und ich überscheine euch nicht am lichten Himmel des Ruhme, so sehr wie der Vollmond die glimmern- den Sterne des Firmaments, die sich wie Nadelköpfe gegen ihn aus- nehmen, so glaubt keinem Edelmann mehr auf sein Wort.

Im Wintermärchen beweist ein Ausspruch, daß Balladen zu Shakespeare's Zeit auf merkwürdige Ereignisse gedichtet wurden.

Wintermärchen V, 2:

Zweiter Edelmann. So viel wunderbare Dinge sind in dieser Stunde zum Vor- schein gekommen, daß es nicht Balladenmacher genug giebt, sie zu besingen.

Selbst der Halbmensch Caliban ist nicht so verthiert, daß die Musik ohne Wirkung auf ihn bliebe.

Sturm III, 2:

Caliban. Sei nicht in Angst! die Insel ist voll Lärm,
Voll Tön' und süßer Lieder, die ergötzen,
Und Niemand Schaden thun. Mir klimpern manchmal
Viel tausend helle Instrument' ums Ohr,
Und manchmal Stimmen, die mich, wenn ich auch
Nach langem Schlaf erst eben aufgewacht,
Zum Schlafen wieder bringen: dann im Traum
War mir, als thäten sich die Wolken auf
Und zeigten Schätze, die auf mich herab
Sich schütten wollten, daß ich beim Erwachen
Aufs neu' zu träumen heulte.

Ueber die Wirkung seiner Musik auf Caliban, Trinculo und Stephano erzählt Ariel selbst.

Sturm IV, 1:

Da rührt' ich meine Trommel;
Wie wilde Füllen spitzten sie das Ohr
Und machten Augen, hoben ihre Nasen,
Als röchen sie Musik. Ihr Ohr bethört' ich so,
Daß sie wie Kälber meinem Brüllen folgten.

Die Weber scheint Shakespeare ganz besonders empfänglich für Musik gefunden zu haben.

Was Ihr wollt II, 3:

Tobias. Sollen wir die Nachteule mit einem Kanon aufstören, der einem Leineweber drei Seelen aus dem Leibe haspeln könnte?

König Heinrich IV. I. II, 1:

Falstaff. Ich wollte, ich wär' ein Weber: ich könnte Psalmen singen, oder was es sonst wäre.

Der als Tölpel gezeichnete Ajax ist ohne Musik.

Troilus und Cressida III, 3:

Achilles. Und ist er wirklich in solcher Stimmung? Sag!

Thersites. Nein, in eben solcher Verstimmung. Wieviel Musik in ihm nachbleibt, wenn Hektor ihm den Schädel eingeschlagen hat, das weiß ich nicht, aber ich denke, gar keine. Fiedler Apollo müßte denn seine Sehnen nehmen und sich Darmseiten daraus machen.

Einen die Musik gebrauchenden sehr artigen Vergleich macht

Timon von Athen I, 2:

Timon. O, ihr Götter, denk' ich, was bedürfen wir irgend der Freunde, wenn wir ihrer niemals bedürfen? sie wären ja die unnützeſten Geſchöpfe auf der Welt, wenn wir sie nie gebrauchten und gleichen lieblichen Instrumenten, die in ihren Kasten an der Wand hängen und ihre Töne für sich selbst behalten.

Der Vollständigkeit wegen verweise ich auf folgende Geſpräche, welche muſikaliſche Ausdrücke enthalten: Was Ihr wollt II, 3; der Widerſpenſtigen Zählung III, 1; die beiden Veroneſer I, 2; IV, 2.

Wir finden bei Shakeſpeare Sänger, von denen nur Bruchſtücke gewiſſer Lieder geſungen werden. Delius hat den vollſtändigen Text derſelben in ſeine Shakeſpeare-Ausgabe aufgenommen und da ich glaubte, daß eine Ueberſetzung vielleicht Manchem erwünſcht ſein möchte, bringe ich hier die intereſſanteſten.

Der von Iago in Othello geſungene Vers auf König Stephan ſtammt aus einer Ballade, welche ſich vollſtändig in *Percy's Reliques of Ancient English Poetry* (Book II) findet. Sie lautet folgendermaßen:

Das Winterwetter macht ſich kalt,
Frost fegt jedweden Hügel baar,
Und Boreas bläſt mit Gewalt,
All' unſer Vieh iſt in Gefahr;
Bella, mein Weib, die zanken ſcheut,
Sie ſagt mir ruhig grad' heraus:
Steh auf, der Kuh Crumbock hilf heut —
Mann, zieh dir an den alten Flaus.

Er.

O Bella, hadre, zanke nicht,
Du weiſt, mein Rock iſt ſchlecht beſtellt,
So fadenscheinig und undicht,
Ein Heimchen durch's Gewebe fällt:

Ich will nicht borgen mehr, noch leih'n,
Ein neuer Anzug muß in's Haus.
Drum morgen geht's zur Stadt hinein;
Denn ich will einen neuen Flaus.

Sie.

Kuh Crumbock ist 'ne gute Kuh,
Sie war dem Gütchen immer treu,
Gab Käse, Butter immer zu
Und wird auch helfen uns auf's neu;
Ich grämte sehr mich, wenn sie litt',
Schlag, Liebster, meinen Rath nicht aus,
Für uns paßt nicht so feiner Schnitt —
Mann, zieh dir an den alten Flaus.

Er.

Mein Flaus war gut, ich rühm' ihn sehr,
Treu seinem Träger immerdar,
Jetzt taugt er keinen Heller mehr;
Ich hab' ihn vier und vierzig Jahr:
Sein Tuch war einst echten Gewichts,
Jetzt sieht er wie ein Lumpen aus,
Vor Wind und Regen hilft er nichts,
Drum will ich einen neuen Flaus.

Sie.

Es sind nun vier und vierzig Jahr,
Daß wir treu bei einander stehn,
Wir hatten eine ganze Schaar
Von Kindern, neun sind's oder zehn;
Zu Weib und Mann zog ich sie recht
In Gottes Furcht, ich sprech' es aus;
Und kennst du jetzt dich selbst so schlecht?
Mann, zieh dir an den alten Flaus.

Er.

Bella, mein Weib, sei nicht so hart!
Denn jetzt ist jetzt, und einst war dann,
Jetzt ist die Welt ganz andrer Art,
Kennt nicht den Knecht vom Edelmann.
Schwarz, grün, gelb, grau ist ihr Gebrauch,
Ob auch weit über ihrem Haus:
Wie sie, so thu' ich einmal auch;
Denn ich will einen neuen Flaus.

Sie.

Stephan ein wackrer König war,
Sein Beinkleid nur 'nen Thaler galt,
Ihm schien's sechs Grot zu theuer gar,
Lump er deshalb den Schneider schalt.

Er war ein Herr von großem Ruhm,
Und du bist von geringem Haus:
Stolz ist Verderb dem Eigenthum —
Mann, zieh dir an den alten Flaus.

Er.

Bella, mein Weib, das Streiten scheut,
Doch will sie ziehn mich, wie sie kann;
Und oft, weil mich die Ruh' erfreut,
Geb' nach ich, bin ich gleich der Mann.
Ein Mann kriegt nicht vom Weibe Recht,
Giebt er nicht Friedensworte aus:
So schließen wir das Wortgefecht —
Und ich zieh' an den alten Flaus.

In Was Ihr wollt IV, 2 singt der Clown ein Bruchstück
aus einem alten Liede, welches Delius nach einer alten Ballade
von Wyatt (bei Percy a. a. O.) vollständig mittheilt mit folgender
Ueberschrift:

Der unglücklich Liebende klagt, der glückliche Liebhaber ertheilt
Rathschläge.

Ach Robin,
Lust'ger Robin,
Sag' mir, was dein Liebchen macht?
Dann hörst von meiner du.
Mein Liebchen ist mir spröd so sehr!
Ach warum muß das sein?
Sie liebt gewiß 'nen Andern mehr,
Doch wird sie sagen, nein.

Antwort.

Ich finde solche Falschheit nicht,
Ich finde Frauen treu,
Mein Schatz verletzt nicht ihre Pflicht
Und hat vor Aendrung Scheu.

Der Klagende.

Du bist wohl glücklich, weil dies währt,
Doch sag' ich, was ich find';
Der Frauen Lieb' wie Rauch zerfährt,
Und dreht sich wie der Wind.

Antwort.

Willst du vermeiden allen Harm,
Lern' diese Kunst von mir:
An Andrer Feuern halt' dich warm,
Mach' Andre warm an dir.

Der Klagende.

Den freilich härt die Liebe nicht,
Der warten kann der Zeit;
Doch mir kommt, ach, nichts zu Gesicht
In Lieb' als Schad' und Leid.

In demselben Stücke bringt Junker Tobias eine Anspielung auf eine alte Ballade (bei Percy a. a. O.), welche im ersten Verse folgendermaßen lautet:

Von dem frommen treuen Weib Susanna.

In Babylon, da wohnt ein Mann,
Durch großen Ruf gar wohl bekannt,
Er nahm ein hübsches Weib sich an,
Susanna war sie zubenannt,
Ein Weibchen schön und tugendhaft;
Dame! Dame!
Wer lernt von ihr nicht, wie sich schafft
Ein guter Name?

Die Verse, welche Junker Tobias und der Narr vor Malvolio singen, sind einem Liede entnommen, welches sich unter dem Titel *Corydon's Farewell to Phyllis* in *Percy's Reliques of Ancient English Poetry* findet. Die möglichst getreue Uebersetzung lautet:

Leb wohl, mein Schatz; da du durchaus willst gehn,
Mein Auge zeigt, bald ist's um mich geschehn.
Nein, sterben geht nicht an, so lang ich sehen kann,
Es giebt noch Mädchen hier, ist sie auch fern von mir,
Es giebt noch Mädchen hier, mich engt's nicht;
So laßt sie gehn — wohlan, mich kränkt's nicht.

Leb wohl, leb wohl; seit ich dies wahr befand,
Werb' ich nicht mehr so lang um deine Hand:
Ich such' am andern Ort, ob ich find' Liebe dort.
Heiß' ich sie gehen nun? O sagt, was soll ich thun?
Heiß' ich sie gehn und frag' nicht?
O nein, nein, nein, ich wag' nicht.

Zehntausend Mal leb' wohl; — doch wart' 'ne Weil': —
Herz, küsse mich, so fliegt die Zeit in Eil'.
Zum Gehn hab' ich nicht Macht, weit hat mich Lieb' gebracht.
Willst du durchaus davon? So geh', ich tröst' mich schon,
Willst du durchaus davon, so eile!
Nein, sei mir lieber gut und weile.

Nochmals ade — ich seh' sie gehn mit Schmerz —
Ade noch oft ihr, der gehört mein Herz.
Ich seh', daß mir entgeht die Lieb', die ich erliebt,
Sie will nicht werden mein, so mag geschieden sein.
Geh' deines Wegs, jedoch wohin?
Geh', o, doch dahin, wo ich bin.

Was soll ich thun? Mein Liebchen ist dahin.
Sie ist so schön, als sie ist hart von Sinn.
Ich hab' sie nicht erstritten, trotz wiederholter Bitten,
Da ich sie nicht hab', steig' ich darum in's Grab?
Kommt sie nicht mehr, ich bin geheilt,
Frag' nicht mehr, ob sie geht, ob sie verweilt.

Es ist wohl gestattet, der Besprechung über die Musik anzuschließen, was Shakespeare über den Tanz vorbringt. Wir kennen die damaligen Tänze zum größten Theile nicht mehr; um so interessanter sind des Dichters Angaben über diesen Gegenstand für die Sittengeschichte seiner Zeit. Eine Beschreibung des Charakters der damaligen Tänze finden wir in

Viel Lärm um Nichts II, 1:

Leonato. Tochter, denk' an das, was ich dir sagte. Wenn der Prinz auf eine solche Art um dich wirbt, so weißt du deine Antwort.

Beatrice. Die Schuld wird an der Musik liegen, Muhme, wenn er nicht zur rechten Zeit um dich anhält. Wenn der Prinz zu ungestüm wird, so sag' ihm, man müsse in jedem Dinge Maaß halten, und so vertanze die Antwort. Denn siehst du, Hero, freien, heirathen und bereuen sind wie ein Schottisch, eine Menuett und eine Galliarde (*Scotch jig, a measure and a cinque-pace*). Der erste Antrag ist heiß und rasch wie ein Schottisch und ebenso fantastisch: die Hochzeit manierlich, sittsam wie eine Menuette, von altfränkischer Feierlichkeit; und dann kommt die Reue und fällt mit ihren lahmen Beinen in die Galliarde (*cinque-pace* Fünftritt) immer schneller und schneller, bis sie in ihr Grab sinkt.

Also schon zu Shakespeare's Zeiten wird der Menuette (*measure*) die Eigenschaft des Altväterischen beigelegt (*full of state and ancientry*).

Auch aus Was Ihr wollt lassen sich einige Schlüsse auf den Charakter damaliger Tänze ziehn.

Akt I, 3:

Junker Andreas. Ich bin ein Kerl von der wunderlichsten Gemüthsart in der Welt; manchmal weiß ich mir gar keinen besseren Spaß als Maskeraden und Fastnachtsspiele.

Junker Tobias. Taugst du zu dergleichen Fratzen, Junker?

Junker Andreas. So gut wie irgend einer in Illyrien, er mag sein was er will, wenn er nicht vornehmer ist als ich.

Junker Tobias. Wie weit hast du es in der Galliarde gebracht?

Junker Andreas. Meiner Seel', ich kann eine Kapriole schneiden und den Rücksprung thu' ich auf's Haar so weit, als irgend einer in Illyrien.

Junker Tobias. Warum verbergen sich diese Künste? Weißwegen hängt ein Vorhang über diesen Gaben? Bist du bange, sie möchten staubig werden? Warum gehst du nicht in einer Galliarde zur Kirche und kommst in einer Courante nach Hause? Mein beständiger Gang sollte ein Hopser (*jig*) sein, ich wollte mein Wasser nicht anders abschlagen als in einem Fünfftritt. Was kommt dir ein? Ist dies eine Welt danach, Tugenden unter den Scheffel zu stellen? Ich dachte wohl nach dem vortrefflichen Baue deines Beines, es müßte unter dem Gestirn der Galliarde gebildet sein.

Auch damals schon gehörte es zu den Vorzügen eines vollendeten Hofmannes, tanzen zu können.

Deshalb sagt Probstein auf die Rede des Jaques:

Er schwört, er sei ein Hofmann gewesen.

Wie es Euch gefällt V, 4:

Wenn irgend Jemand das bezweifelt, so laßt ihn mich auf die Probe stellen. Ich habe meine Menuett getanzt, ich habe den Damen geschmeichelt, ich bin politisch gewesen gegen meinen Freund und geschmeidig gegen meinen Feind.

Dagegen sagen rauhe Kriegsmänner, wie Troilus und König Heinrich V. von sich, daß sie nicht tanzen können. Die von den Engländern zu Paaren getriebenen Franzosen aber melden, daß ihre Damen sie nur noch für gut genug halten, Tanzmeister zu werden.

König Heinrich V. III, 5:

Dauphin. Unsre Damen haben
Zum Besten uns und sagen grad heraus,
Dahin sei unser Feuer und sie wollen
Der Jugend Englands ihre Leiber bieten,
Mit Bastard-Kriegern Frankreich zu bevölkern.
Bourbon. Sie weisen uns auf die Tanzböden Englands,
Dort hurt'ge Volten und Couranten lehren;
Sie sagen, unser Ruhm sei in den Fersen,
Und wir sei'n Läufer von der ersten Größe.

Nachdem Helena in Ende gut, Alles gut den kranken König von Frankreich, den seine Aerzte als unheilbar aufgegeben, hergestellt hat, heißt es von ihm, um zu bekräftigen, wie gut die Heilung gelungen sei:

Ende gut, Alles gut II, 3:

Lafeu. Lustig, wie der Holländer spricht. Ich will allen Mädchen dafür noch einmal so gut sein, so lange ich noch einen Zahn im Kopfe habe. Wahrhaftig, er ist im Stande und fordert sie zu einer Courante auf.

Ueber die auf den Tanzfesten zur Zeit Shakespeare's üblichen Gebräuche erhalten wir aus seinen Dramen manchen werthvollen Aufschluß. Verschiedene Male gebraucht der Dichter ein Tanzfest zur Anknüpfung von Liebesverhältnissen und zur Anbringung von Werbungen. In *Romeo und Julia* findet die erste verhängnißvolle Begegnung des *Romeo* mit der *Julia* auf einem Balle im Hause *Capulet's* statt und in *König Heinrich VIII.* lernt der König die *Anna Bullen* auf einem Feste im Hause des Kardinals *Wolsey* kennen. Ebenso geschieht die Werbung um *Hero* in *Viel Lärm um Nichts* während eines Balles. Nach den Andeutungen in diesen Stücken scheint es Gesetz gewesen zu sein, daß die Herren zu den Ballfesten in Masken erschienen und in Masken tanzten, während es den Damen frei stand, das Gesicht unbedeckt zu tragen. Wenigstens gehn in *Viel Lärm um Nichts* alle Männer maskirt, ebenso in *Romeo und Julia*. Am Klarsten wird uns der Gebrauch gemacht durch Folgendes:

Romeo und Julia I, 5:

Capulet. Willkommen, meine Herrn! Wenn eure Füße
Kein Leichdorn plagt, ihr Damen, flink ans Werk!
He! ha, ihr schönen Frau'n! wer von euch allen
Schlägt's nun wohl ab zu tanzen? Zierte sich eine, die,
Ich wette, die hat Hühneraugen. Nun,
Hab' ich's euch nah gelegt? Ihr Herrn, willkommen!
Ich weiß die Zeit, da ich 'ne Larve trug,
Und einer Schönen eine Weis' in's Ohr
Zu flüstern wußte, die ihr wohlgefiel.
Das ist vorbei, vorbei! Willkommen, Herren!
Kommt, Musikanten, spielt! Macht Platz da, Platz!
Ihr Mädchen, frisch gesprungen! —
Nun setzt euch, setzt euch, Vetter *Capulet*!
Wir beide sind ja über's Tanzen hin.
Wie lang' ist's jetzo, seit wir uns zuletzt
In Larven steckten?

Zweiter Capulet. Dreißig Jahr, mein Seel.

Capulet. Wie, Schatz? So lang noch nicht, so lang noch nicht.
Denn seit der Hochzeit des *Lucentio*
Ist's etwa fünf und zwanzig Jahr, sobald
Wir Pfingsten haben, und da tanzten wir.*)

*) *And then we masked.*

Maskentragen und Tanzen war dieser Stelle nach gleich bedeutend.

Daß Romeo die Julia auf einem Balle in Gegenwart Anderer küßt, wäre nach unseren heutigen Sitten und Begriffen ein unverzeihlicher Verstoß. Zu Shakespeare's Zeiten konnte ein solcher Vorgang nichts Auffallendes haben; denn der König sagt, nachdem er mit Anna Bullen getanzt hat --

König Heinrich VIII. I, 4:

Mein süßes Herz,
Unziemlich wär's, zum Tanz euch aufzufordern
Und nicht zu küssen.

Das Küssen der Damen nach dem Tanze war also eine Höflichkeit, der man sich nicht entziehen durfte.

Eine ganz besondere Tanzproduktion wird erwähnt

Wintermärchen IV, 3:

Knecht. Herr, da sind drei Fuhrknechte, drei Schäferknechte, drei Ochsenknechte und drei Schweineknechte, die haben sich ganz zu Menschen voller Haare gemacht; sie nennen sich selber Saalthiere (*saltiers* statt *satyrs*) und sie haben einen Tanz, von denen die Dirnen sagen, es ist ein Gemengsel von Luftsprüngen, weil sie nicht mit dabei sind. Aber sie selbst (die Knechte) sind der Meinung, (wenn es nicht zu wild ist für Einige, die von Nichts wissen, als von Ländern und Walzen,¹⁾ es würde ausnehmend gefallen.

Der alte Schäfer. Fort damit! wir wollen es nicht; wir haben schon zu viel bäurische Narrensposen gehabt: — ich weiß, Herr, wir machen euch Langeweile.

Polyxenes. Ihr macht denen Langeweile, die uns Kurzweil bringen; ich bitt' euch, laßt uns die vier Dreiheiten von Knechten sehn.

Knecht. Drei von ihnen haben, wie sie selbst sagen, vor dem Könige getanzt, und nicht der schlechteste von den Dreien, der nicht zwölf und einen halben Fuß in die Breite springen kann.

Diese ländliche Schaustellung erinnert an den Reichthum, welchen auch unser deutsches Volksleben früher bei seinen althergebrachten Festlichkeiten in allerhand von Urväterzeiten her überlebten Lustbarkeiten hatte, ehe die wohlöbliche Polizei, welche in allem Volksthümlichen Unfug witterte, dieses trostlose, öde Einerlei erzeugt hatte, welches jetzt die ländlichen Feste auszeichnet. Auch ich kann mich noch aus meiner Jugendzeit erinnern, daß Strohmänner, Moosmänner, Tannenreisigmänner, Werg-

¹⁾ *Cowling* durch Ländern und Walzen übersetzt: Kugeln, Rollen, dem Hüpfen entgegengesetzt.

männer, d. h. in die genannten Materialien gekleidete Personen aufzogen; sie bilden eine Oase für die Erinnerung in der einförmigen Wüste der Gegenwart. Auch Cervantes, der Zeitgenöß Shakespeare's, bringt im Don Quijote viele Andeutungen, daß zu seiner Zeit auf dem Lande ein reiches Volksleben blühte. Der von ihm erwähnte Schwertertanz der Jünglinge ist höchst wahrscheinlich gothische Erinnerung.

Den Schluß der Handwerkervorstellung im Sommernachts-
traum V, 1 bildet ein Bergamasker Tanz, ein Tanz von Tölpeln, der bergamaskisch hieß, weil das Volk von Bergamo in Italien für sehr ungehobelt galt. Wie schon der Name zeigt, waren fast alle Tänze modischen Schnittes aus Italien gekommen; so vielleicht auch dieser.
