

700

600

500

400

Nutzungsbedingungen

300



Dieses Werk ist lizenziert unter einer [Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Terms of use

200



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

100

100

200

300

400

500

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

ist, gehört zu den vornehmsten Pflichten des Heimes. Wir können nicht nur, wie es anfangs schon für die Gesamtheit gefordert wurde, rückwärts anknüpfen, was freilich unerlässlich ist und unerhörte Welten aus der Vergessenheit reißen wird, sondern müssen den Blick nach vorwärts richten, wo wir von mancher Persönlichkeit schön und klar, wenn auch herb und ungewohnt, Geformtes besitzen, was der Jugend, die zu musikalischen Führern herangebildet wird, bekannt sein muß, indem es ausgeübt, erlebt und verstanden wird. Gerade unsere auf hohe Ziele gerichtete, im Grunde unsentimentale Jugend verlangt nach einer zeitgeborenen, herben, aber innerlichst erfüllenden Musik in kleinen und großen Formen zum eigenen Singen und Spielen, die sich vielleicht einem zufälligen Hörer nicht gleich erschließt, aber denen, die sie sich erarbeitet haben, ein kunsthaftes Gleichnis ihres sonst unausgesprochenen Inneren bedeutet¹⁾.

Bei Durchführung und Wirksamwerden des mitgeteilten Aufbauplanes entsteht, wie oben ausgeführt, keine »Jugendkultur« an sich und in unfruchtbarer Absonderung, sondern eine der Jugend gemäße Haltung und Übung auch auf dem Gebiete der Musik, die sich im Anschluß an die in erster Linie vorzunehmende politisch-wehrhafte Schulung in den Rahmen des Ganzen fügt, aus der Einheit von Volk und Staat ihre Gesamtheitserfassung herleitet und im kulturellen Aufbau nicht fehlen darf, da die Musik die stärkste Kraft der Bindung von Gemeinschaft darstellt, aber bei vertrauter Beherrschung auch die seelisch bereite und gelockerte Einordnung des Einzelwesens in die Gruppe und damit die völkische Gemeinschaft bedingt.

ÄNNCHEN VON THARAU

Wege des Volklieses III (Schluß)

VON

Univ.-Prof. JOSEF MÜLLER-BLATTAU-Königsberg i. Pr.

Im Jahre 1649 erschien zu Königsberg bei Paschen Mense der fünfte Teil der Arien des Domorganisten *Heinrich Albert*. An letzter Stelle steht ein kleines Tänzchen für eine Singstimme mit Generalbaß. Eine mit der Singstimme duettierende Geigenmelodie ist beigegeben (vgl. Denkmäler deutscher Tonkunst, Bd. 13, S. 172). Das Stücklein trägt ferner den Hinweis »Aria incerti autoris«. Das bedeutet, daß Albert eine Tanzmelodie unbekannten Ursprungs übernommen und nur den Tonsatz, hier Generalbaßstimme und Geigenmelodie, selbst gefertigt hat.

Der Worttext des Tanzes ist plattdeutsch; er ist das Original unseres vielgesungenen Volklieses vom »Ännchen von Tharau«. Da er fast unbekannt

¹⁾ Näheres darüber in des Verfassers Aufsatz »Neue Musik und Jugend« in »Musik im Zeitbewußtsein«, 1. Januarheft.

ist, sei er hier vollständig und mit hochdeutscher wörtlicher Übertragung gegeben:

1. Anke van Tharaw öß, de my geföllt;
se öß mihn Lewen, mihn Goet on mihn
Gölt.
2. Anke van Tharaw heft wedder eer Hart
op my gerächtet ön Löw' on ön Schmart.
3. Anke van Tharaw, mihn Rihkdom, mihn
Goet,
du mihne Seele, mihn Fleesch on mihn
Bloet.
4. Quöm' allet Wedder glihk ön ons to
schlahn,
wy syn gesönnt by een anger to stahn.
5. Krankheit, Verfälgung, Bedröfnöss on
Pihn,
Sal unsrer Löwe Vernöttinge syn.
6. Recht as een Palmen-Bohm äver söck
stöcht,
Je mehr en Hagel on Regen anföcht:
7. So ward de Löw' ön ons mächtig on groht,
Dörch Kryhtz, dörch Lyden, dörch aller-
ley Noht.
8. Wördest Du glihk een mahl van my ge-
trennt,
Leewdest dar, wor öm de Sönne kuhn
kennt;
9. Eck wöll dy fälgen dörch Wöler, dörch
Mär,
Dörch Yhss, dörch Ihsen, dörch fihnd-
löcket Här.
10. Anke van Tharaw, mihn Licht, mihne
Sönn,
MihnLewen schluht öck ön dihnethenönn.
11. Wat öck geböde, wart van dy gedahn,
Wat öck verböde, dat lätstu my stahn.
12. Wat heft de Löwe däch ver een Bestand,
Wor nicht een Hart öss, een Mund, eene
Hand?
13. Wor öm söck hartaget, kabbelt on
schleyht,
On glihk den Hungen on Katten begeyht.
14. Anke van Tharaw, dat war wy nöch dohn;
Du böst mihn Dühfken, mihn Schapken,
mihn Hohn.
15. Wat öck begehre, begehrest Du ohck;
Eck laht den Rock dy, Du lätst my de
Brohk.
16. Dit öß dat, Anke, Du sötteste Ruh,
Ein Lihf on Seele wart uht öck on Du.
17. Dit mahckt dat Lewen tom Hämmlischen
Rihk,
Dörch Zancken wart et der Hellen gelihk.
1. Annchen von Tharau ist die mir gefällt,
Sie ist mein Leben, mein Gut und mein
Geld.
2. Annchen von Tharau hat wieder ihr Herz
Auf mich gerichtet in Lieb und in Schmerz.
3. Annchen von Tharau, mein Reichtum,
mein Gut,
Du meine Seele, mein Fleisch und mein
Blut.
4. Käm alles Wetter gleich in uns zu
schlagen,
Wir sind gesinnt bei einander zu stehn.
5. Krankheit, Verfolgung, Betrübnis und
Pein
Soll unsrer Liebe Vernietung sein.
6. Recht wie ein Palmenbaum über sich
sticht,
Je mehr ihn Hagel und Regen anficht;
7. So wird die Lieb in uns mächtig und groß,
Durch Kreuz, durch Leiden, durch aller-
lei Not.
8. Würdest du gleich einmal von mir ge-
trennt,
Lebtest dort, wo man die Sonne kaum
kennt;
9. Ich will dir folgen, durch Wälder, durch
Meer,
Durch Eis, durch Eisen, durch feindliches
Heer.
10. Annchen von Tharau, mein Licht, meine
Sonn',
Mein Leben schließ ich in deines hinein.
11. Was ich gebiete, wird von dir getan,
Was ich verbiete, das läßt du mir stehn.
12. Was hat die Liebe doch für 'nen Bestand,
Wo nicht ein Herz ist, ein Mund, eine
Hand?
13. Wo man sich zanket, kabbelt und schlägt,
Und gleich den Hunden und Katzen be-
geht.
14. Annchen von Tharau, das werden wir
nicht tun,
Du bist mein Täubchen, mein Schäfchen,
mein Huhn.
15. Was ich begehre, begehrest du auch,
Ich laß den Rock dir, du läßt mir die Hos'.
16. Dies ist es, Annchen, du süßeste Ruh,
Ein Leib und Seele wird aus mir und dir.
17. Das macht das Leben zum himmlischen
Reich,
Durch Zanken wird es der Hölle gleich.

Wir kennen und singen den Text nur bis zur Strophe 10. Und in der Tat — hier ist ein Bruch. Die ersten Strophen in ihrer unmittelbaren innigen Art gehören zu den schönsten Dichtungen jenes Königsberger Freundeskreises, dessen Lieder durch ihre starke Lebensnähe, durch ihr schlichtes, gesundes Empfinden in Freundschaft und Liebe, durch eine merkwürdige Mischung von heiterer Lebensfreude und wehmütigem Vergänglichkeitsbewußtsein eine ganz besondere Spielart des *deutschen Barockliedes* darstellen. Hernach gleitet der Text in eine niedere Sphäre ab, wie sie für die damaligen »carmina nuptiala« (Hochzeitslieder) üblich war. Witzworte, volkstümliche Redensarten werden einbezogen. Fast möchte man annehmen, diese letzten Verse seien bei einer Hochzeitstafel selbst zu der einfachen Zweizeilenmelodie improvisiert worden. Unser »Anke van Tharaw« ist denn auch wirklich ein solches Hochzeitslied und Gelegenheitswerk. Es ist entstanden als Brauttanz zur Hochzeit des Pfarrers Partatius aus Trempen mit der Pfarrerstochter Anna Neander aus dem ostpreußischen Landstädtchen Tharau, die am 13. Sonntag nach Trinitatis 1636 im Königsberger Dom stattfand. Der Verfasser des Textes ist nirgends genannt. Erst 1723 (!) bezeichnet eine Eintragung des Pfarrers Anton Pfeiffer in der Tharauer Kirchenchronik *Simon Dach*, den bedeutendsten Dichter jenes Königsberger Freundeskreises, als den Verfasser. Und ein Jahr später kommt die Legende von einer unerwiderten Liebe des Dichters zu jenem Ännchen auf, die eine mißverständene Äußerung Dachs in seiner Todeskrankheit (1659) veranlaßt haben soll. Nichts daran ist wahr!

Freilich — das Lied selbst trägt in Alberts Arien die Überschrift: »Treue Lieb ist jederzeit zu gehorsamen bereit«. Diese entstammt wirklich einem Liede von Simon Dach, das im ersten Band der Albertschen Arien vertont ist. Und in einem Lied im dritten Teil der Arien, in dem Alberts Gärtchen besungen wird, ist die Rede von »seinem Bauernlied«, das Dach gleich singen will. Man könnte annehmen, dies Bauernlied, das sicher im Dialekt steht, sei unser Anke-Lied. Aber wir haben von S. Dach ein gut bezeugtes anderes, sehr derbes und urwüchsiges Dialektlied, das, wie der Dichter selbst einmal sagt, sehr viel Beifall gefunden hat. Die Weise, die späterhin mehrfach als »Ton« zu neuen Texten benutzt wird, sei hier erstmalig veröffentlicht.

Alia et nova Cantilena amatoria rustica.



Grethke, warumb heffstu mi doch so sehr be - drö-vet?
Wettstu och noch wo ick di hebb all tidt ge - le - vett,
wo ick umb die, hor, allein gestern so erschrecklich gren, ock nich ei - nen
beten hebbe mögen freten?

Walther Ziesemer, der Königsberger Germanist, hat 1924 im 1. Band der *Alt-preußischen Forschungen* auf dieses hübsche Lied nachdrücklich hingewiesen. Es ist enthalten in einer jetzt im Londoner Britischen Museum befindlichen Königsberger Musikhandschrift des Kantors Johann Stobäus. Ziesemer vergleicht dieses Grethke-Lied mit dem Anke-Lied und kommt zu der überraschenden Feststellung, daß Lautform, Wortwahl, Satzbau und Stil des letzteren im Gegensatz zum ersten auffallend und fehlerhaft seien. Daraus ergibt sich der bündige Schluß, daß der Text des Anke-Liedes sicher *nicht* von Simon Dach ist.

Von wem aber könnte er sonst stammen? Nur *Heinrich Albert* kommt ernstlich in Betracht. Denn er ist kein Einheimischer, sondern als Vetter und Schüler des großen Heinrich Schütz Sachse von Geburt. Kaum anzunehmen ist also, daß er das Königsberger Platt fehlerlos beherrschte. Zudem ist er ja auch der Setzer der Melodie. So liegt nahe, daß er die Worte zur übernommenen Weise fügte. — Damit aber stehen wir vor der Frage, woher er die Weise hatte. Betrachten wir sie näher! Sie ist ein Tanz im $\frac{3}{4}$ -Takt, nach dem Gebrauch der Zeit also, die jeweils einen geschrittenen »Tanz« oder »Reigen« im $\frac{4}{4}$ -Takt und einen gehupften »Nachtanz« oder »Sprung« mit der gleichen melodischen Substanz paarig zusammengebrauchte, ein solcher »Nachtanz«, dem der eigentliche »Reigen« verlorengegangen ist. Und weiter: der Rhythmus des ursprünglich zu diesem Tanz gesungenen Textes muß ein daktylischer (♩ ♩ ♩ bzw. ♩ ♩ ♩) gewesen sein.

Ich hatte die Hoffnung aufgegeben, hier die endgültige Lösung zu finden, als ein glücklicher Zufall zu Hilfe kam. Im 2. Band seiner bewundernswerten »Notationskunde« hatte *Johannes Wolf* einen Doppeltanz für vierhörige Zither in italienischer Tabulatur veröffentlicht und übertragen, der aus einem jetzt in der Öffentlichen Bibliothek zu Thorn befindlichen Tabulaturbuch *David Sammenhammers* stammt. Das Werk, das mir von der genannten Bibliothek zur Durchsicht freundlichst ausgeliehen wurde, ist Chemnitz 1590 datiert. Mitten unter einer Reihe deutscher Tanzlieder (Volkslieder) und Tänze taucht als Nr. 39 ein Doppeltanz (»Tantz mit Nachtantz«) mit der Überschrift »Ännerlein von Torgen« (d. h. Torgau) auf. Aus Wolfs Veröffentlichung übernahm ihn Otto Roy in den 14. Band (»Volkstanz«) der verdienstlichen Ausgabe von Heinrich Martens »Musikalische Formen in historischen Reihen« (Verlag Chr. Fr. Vieweg) und setzte aus einem richtigen Gefühl heraus unter den Tanz im $\frac{4}{4}$ -Takt den Text des »Ännchen von Tharau«. Der Spur nachgehend, stieß ich auf weitere zeitgenössische Überlieferungen dieses Tanzpaares. Ich verdanke sie der freundlichen Mitteilung meines Schülers *H. P. Kosack*, der eben an einer umfassenden »Geschichte der ostpreußischen Lautenmusik« arbeitet. In der Lautentabulatur des Grafen Wilczek (1590) steht unser Tanz, aber »ohne Sprunk«, unter der Überschrift »Kätherlein von Dornig«; in einer etwas späteren Tabulatur von P. Fabritius (1605) Tanz und

Nachtanz unter der Überschrift »Kätherlein von Torgau«. Steckt hier in diesem ursprünglich vielleicht flandrischen Tanz (Dornig=Tournai) das Urbild der Albertschen Melodie?

Wir stellen die Melodien auf F transponiert zusammen und reihen auch den bei Fabritius vorhandenen Nachtanz ein, der ja nur eine Umsetzung der gleichen Weise in den Tripeltakt bedeutet:

a) Kätherlein von Dornig (Tanz) 1590

b) Kätherlein von Torgau (Tanz) 1605

c) Kätherlein von Torgau (Nachtanz)

d)

Die Tanzmelodie ist sehr einfach, von fast primitiver Zweitakt-Gruppenbildung: a b / b c. Beide Fassungen schieben vor der Schlußgruppe eine verändernde Wiederholung des b ein. Fabritius aber, der im ganzen die Melodie reicher figuriert, stellt im Nachtanz die durch den Einschub gestörte Symmetrie durch Einsetzen einer weiteren Gruppe d wieder her!

Sammenhammer aber, der den Namen »Ännerlein von Torgen« einführt, gibt die Weise fast unverzerrt in liedmäßiger Schlichtheit, am einfachsten in dem Nachtanz. Dieser Nachtanz aber ist, wie Alberts daruntergestellte Melodie erweist, das Urbild der Melodie des Anke-Liedes. Es ist eine urwüchsig kräftige und, wie die Tonverdopplungen erweisen, besonders stark auf dem guten Taktteil betonte Tanzweise, fast in der Art eines späteren »Deutschen« oder »Ländlers«.

a) 
Ännerlein von Torgen (Tanz) 1590

b) 
Ännerlein von Torgen (Nachtanz)

c) 
Anke von Tharau (nur als Nachtanz)

Vom Text war nur die Devise des »Ännerlein von Torgen« übrig geblieben. Sie wandelte sich zum »Anke van Tharaw« und erhielt neue Strophen zu dieser Weise, die in ihrer Urform Albert wohl schon aus seiner sächsischen Heimat kannte. Denn er hat die Melodie nicht wörtlich zitiert, sondern ausgeformt. Zu Anfang holt er nach oben aus; die platte Entsprechung der 2. und 3. Gruppe beseitigt er, vielleicht nach dem Muster jenes Einschubs (d) bei Fabritius. Dadurch erreicht auch die dritte Gruppe nochmals die Quint, der Abschluß wird sinnvoller. In dieser Form ist die etwas eintönige Urmelodie leicht stilisiert in seine Arien übergegangen. Mit dem Nachweis des Ursprungs gewinnt zugleich die Annahme, Albert habe den Text verfaßt, an Gewißheit!

Aber der geschichtliche Weg unseres Liedes beginnt jetzt erst. Rund 120 Jahre später fand sich in Königsberg um Hamann und Herder ein Freundeskreis zusammen, der dem volkhaft Ursprünglichen der großen Dichtungen der Weltliteratur und des eigenen Liedgutes nachspürte. Damals prägte Herder den Begriff des »Volksliedes«. Und indem er dazu aufrief, Volkslieder zu sammeln und nachzuahmen, bemühte er sich selbst um Auffindung und Wiederbelebung alter Lieder. So stieß er auf Alberts »Arien« und darin auf unser Lied. Es findet sich schon in Herders erster, nicht zum Druck gelangter Volksliedersammlung (1774) unter der Überschrift »Band der Liebe« und mit dem Namen Simon Dachs. Es war im Dialekt belassen und mit sämtlichen 17 Strophen aufgenommen. Im ersten Teil der *gedruckten* Sammlung (1778) erschien es dagegen in hochdeutscher Übertragung und mit der Überschrift »Annchen von Tharau«. Herder fügt erklärend hinzu: »Es hat sehr verloren, da ichs aus seinem treuherzigen, starken naiven Volksdialekt ins liebe Hochdeutsch habe verpflanzen müssen, ob ich gleich, soviel möglich war, nichts geändert.« Er versuchte, dem Urbild möglichst treu zu bleiben. Aber gerade dadurch wurde die völlige Umgießung ins Hochdeutsche zur Unmöglichkeit. Ja, es entstehen (wie ein Vergleich des bekannten Textes mit unserer wörtlichen Übersetzung zeigt) gelegentlich sogar Fehlbildungen. Aber das schmälert nicht sein einzigartiges Verdienst, daß durch ihn das Lied zum Volkslied wurde.

Herder hat seinen »Volksliedern« sehr gegen seinen Willen die Melodien nicht beigegeben können. Sonst wäre damals vielleicht die alte Melodie wieder

in den Besitz des Volkes eingegangen. Aber es kam anders. — Als die »Volkslieder« Herders eben erschienen waren, unternahm es ein begabter Weimarer Musikliebhaber, *Sigmund Frhr. v. Seckendorff*, das »Annchen von Tharau« zu vertonen. Wir finden es im zweiten Teil seiner »Volks- und anderen Lieder mit Begleitung des Fortepianos« (Weimar 1779, Ex. d. Staats- und Universitätsbibl. Königsberg). Von da aus ging die Melodie in das allenthalben verbreitete »Mildheimische Liederbuch« über.

Dennoch wurde sie nicht volkstümlich. Denn Seckendorff hat die Einfachheit der Strophe und ihren Tanzcharakter völlig verkannt. Er baut eine große, sechszeilige, mit modischen Schnörkeln verzierte Melodie, die nur zusammen mit der künstlerischen Klavierbegleitung einen Sinn hat. Bemerkenswert ist nur, daß die zwei letzten Melodiezeilen ein besonderes, abschließendes Gewicht erhalten:



Am folgenreichsten aber wurde, daß Seckendorff zu dieser Melodie den Text umordnete. Je drei Strophen der ersten zehn stellte er zu einem Sechseiler mit Schlußgewicht zusammen (s. o. 1, 2, 3; 4, 5, 10; 6, 7, 3; 8, 9, 10!). Er war es auch, der erstmals die umgelautete Namensform »Ännchen« statt des echt ostpreußischen »Annchen« gab.

Um wieviel besser hat *J. Fr. Reichardt*, Herders Freund und Landsmann, den Ton des Liedes in der alten Herderschen Fassung getroffen! In seinen »Wiegenliedern für gute deutsche Mütter« (1798) gibt er ihm eine einfache, zweizeilige Weise bei, von echtem Tanzcharakter. Hier die Melodie; der nicht wiedergegebene Baß bringt nach Dudelsack-Art nur den Grundton F:



Nicht in der Textfassung Herders, nicht mit der Weise Reichardts ist unser Lied zum Volkslied geworden. Denn Seckendorffs Textfassung wurde in die nach Herders Tode (1807) unter dem Titel »Stimmen der Völker« veranstaltete Neuausgabe der »Volkslieder« aufgenommen. Hier fand sie *Friedrich Silcher*, jener schwäbische Meister, dem wir in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts unsere schönsten und sangbarsten Volkslieder verdanken. Zu dem sechszeiligen Texte schuf er die uns vertraute vierzeilige Melodie, die wiederum den Charakter eines Ländlers hat und sich vom Text her auch das abschließende Gewicht des letzten Zeilenpaares zu eigen macht.



Eröffnung des Hauses des Obergerbiets Ost in Potsdam
Baldur von Schirach spricht



Hausmusik (Geige, Laute, Blockflöte)
Aus einem Führerinnen-Lehrgang des BDM.



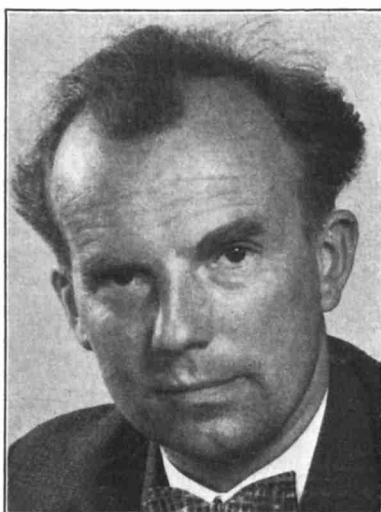
Eduard Bornschein



Johannes Günther



Professor Dr. Hans Krill, Inhaber von Max Hesses Verlag



Johannes Schüler



Werner Ladwig †

Noch einmal befaßt sich später ein ostpreußischer Musiker mit unserem Liede. *Otto Nicolai*, der aus Königsberg stammende Wiener Hofoperkapellmeister, schreibt im Jahrgang 1847 der angesehenen »Wiener Musikzeitung« über »das alte Lied Ännchen von Tharau«. Echtes Volksliedinteresse spricht aus der hübschen Abhandlung, die heute in Kruses Ausgabe der »Musikalischen Aufsätze« Nicolais (Deutsche Musikbücherei Bd. 10) leicht erreichbar ist. Er geht von Alberts Melodie aus, verurteilt die spätere Melodie, deren Komponisten er nicht kennt. Dagegen lobt er Silchers Melodie als schöne, echt volkstümliche Weise, die bleiben wird. Freilich — ihn, den Ostpreußen, schmerzt die Verstümmelung des ursprünglichen Textes. Er bemüht sich, für die *neue* Melodie die *alte* Wortfassung zu retten. »Zu der Silcherschen Melodie habe ich das . . . Lied noch einmal und bis ans Ende ins Hochdeutsche übersetzt, habe jedoch dem Ganzen eine *vierzeilige* Strophenform gegeben, bei welcher dann der erste Teil der Silcherschen Melodie ohne Reprise gesungen werden muß«. Ein guter Gedanke! Herders Verdeutschung der ersten zehn Strophen könnte also beibehalten werden; für die folgenden sechs (die letzte fällt) gibt Nicolai selbst eine brauchbare Übertragung. Wir geben sie hier, damit diese zweite Hälfte des Liedes nicht in Vergessenheit gerate:

Was Dich erfreuet, erfreuet auch mich,
Und was mich kränket, bekümmert auch Dich;
Was hat die Liebe auch wohl für Bestand,
Wenn man nicht eins ist mit Herz und mit Hand.

Wenn man nur zanket und keifet und schlägt
Und sich wie Katzen und Hunde verträgt;
Ännchen von Tharau, das woll'n wir nicht tun,
Du bist mein Täubchen, mein Schäfchen, mein Huhn.

Was ich begehre, begehrest Du auch,
Jedem das Seine — so sei unser Brauch.
Das ist es, Ännchen, in Glück und in Pein,
Beide nur *ein* Herz und Seele zu sein.

Auch die alte Namensform Ännchen setzt Nicolai wieder in ihr Recht ein. Wofür wird sich in Zukunft der Singgebrauch unseres Volkes entscheiden? Wird er der vertrauten Silcherschen Weise zum sechszeiligen Texte treu bleiben? Oder wird Nicolais Vorschlag sich durchsetzen? Oder wird gar, wie es den Anschein hat, in unserer volksliedfrohen Zeit, die auf die Quellen zurückgeht, die Urfassung in der Ursprünglichkeit der Mundart und der Volksnähe der alten Weise fröhliche Auferstehung feiern? Noch ist der Weg unseres Liedes nicht zu Ende!