

Beethovens Volkslieder

Autor(en): **Gysi, Fritz**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): - **(1927)**

Heft 8

PDF erstellt am: **05.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-758304>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Beethovens Volkslieder

Von Fritz Gysi

Beethovens Anteil am Liedschaffen seiner Zeit scheint gering, verglichen mit dem, was uns dieser Große innerhalb der Instrumentalmusik erschlossen hat. Beethoven fühlte sich zwar früh zum Liede hingezogen, jedoch die Entwicklung seiner Kunst in diesem lyrischen Umkreis folgt keiner so kühnen Steigerungslinie wie sein instrumentales Werk, das uns von Gipfel zu Gipfel führt. Im Bereiche des Liedes war Beethoven kein Revolutionär, und man darf wohl sagen, er hat es – trotz einiger genialer Würfe – über den Gestaltungswillen der deutschen Oden- und Liederkomponisten des 18. Jahrhunderts nicht hinausgebracht. Hier war er zurückhaltender als irgendwo sonst, mit der Preisgabe der Gefühle wie mit den Darstellungsmitteln.

Als Elfjähriger hat Beethoven sein erstes Lied komponiert. Es heißt *Schilderung eines Mädchens* und verrät wohl die Spuren eines schüchternen Verliebtseins, im übrigen ist es von rührender Bedeutungslosigkeit. Die in den ersten Wiener Jahren geschriebene *Adelaide* nach Matthisson bewegt sich noch ganz in den Geschmacksgrenzen der zur Kantate erweiterten Arienkomposition. Einen vereinfachten Liedstil erprobte Beethoven in den auf religiöses Gebiet übergreifenden Gellert-Gesängen, Goethe – man erinnere sich an *Mignon* und die Clärchen-Lieder – trat in seinen Gesichtskreis und riss seine Phantasie in romantische Tiefen. Allerlei Humoristisches, *Der Kuss* z. B. und das *Flohlied*, gesellte sich hinzu, und dann (1816), in dem abschließenden Liederkreis *An die ferne Geliebte*, offenbarte der schon damals vereinsamte und der Altersschwelle entgegenrückende Meister nochmals die wahre Größe seiner Empfindung.

Beethoven hat ans Klavierlied niemals jene Leidenschaftlichkeit und technische Sorgfalt gewendet wie etwa ein Schubert, dem diese Form geradezu Lebensfüllung war. Seine Liederproduktion, als Gesamtheit betrachtet, führt aus einem anfänglich unschlüssigen Rokoko über ein kirchlich beeinflusstes Pathos zur ariosen Schlichtheit einer rein beschaulichen Lyrik.

Im 100. Gedenkjahr seines Todes ist es dennoch angebracht, sich auf Beethovens Bedeutung in der Geschichte des Liedes zu besinnen. Man kann nicht behaupten, dass seine Gesänge eigentlich populär geworden

sind – Ausnahmen wie *Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre* bestätigen auch hier die Regel – und noch viel weniger gilt das von seinen Volksliedern, deren gründliche Erforschung den Beethoven-Spezialisten merkwürdigerweise entgangen ist und die in der öffentlichen Konzertpflege bisher ein allzu bescheidenes Dasein gefristet haben.

Wie kam Beethoven dazu, sich zum folkloristischen Anwalt ihm fremder Nationen zu machen? Zu einer Zeit, als seine Einkünfte bedenklich zusammenschwanden, weil auch seine Verleger in Zahlungsschwierigkeiten gerieten, erreichte ihn das Angebot des Edinburger Sammlers George Thomson, der sich von dem bereits vielumworbene Wiener Meister Bearbeitungen alter, vornehmlich schottischer Volksweisen erbat. Thomson, ein leidenschaftlicher Musikfreund und genauer Kenner der heimischen Vergangenheit, hatte in seiner Eigenschaft als Sekretär der Kommission zur Förderung von Kunst und Handwerk für die Kenntnis schottischer Dichtung und Musik bereits viel getan, wie aus seinen seit 1790 erschienenen Sammelbänden zu ersehen ist. Er erstrebte dabei mögliche Vollständigkeit, und wir dürfen ihm nachrühmen, dass er sich, dank seinem Fleiß und seiner sorgfältigen Redigierung, um das britische Inselreich ein ähnliches Verdienst erworben hat wie Wilhelm Grimm mit seinen *Kinder- und Hausmärchen* um die deutsche Nation.

Thomsons Verhandlungen mit Beethoven begannen im Herbst 1803, kurz nachdem der Meister von Schikaneder für dessen Theater engagiert worden war. Thomsons frühere Publikationen waren erschienen mit musikalischen Beiträgen von Ignaz Pleyel und Leopold Kozeluch, welche in Wien als Beethovens Rivalen galten. Beide haben nach Edinburg Sonaten über schottische Themen geliefert. Als bald trat auch Josef Haydn in die Reihe der Bearbeiter. Von ihm stammen verschiedene Fassungen schottischer Gesänge, sei es mit Klavier oder mit Begleitung von Violine und Cello. Wie später Beethoven, so versah auch Haydn diese Lieder mit Vor- und Nachspielen.

Nach dem Tode des in England allgemein betrauten Musikpatriarchen musste sich Thomson nach einem würdigen Nachfolger umsehen. Für ihn kam nur einer in Frage: Beethoven. Die hohe Einschätzung dieses Symphonikers im Norden illustriert folgender Passus aus der Vorrede zum ersten Band der irischen Lieder. Thomson schreibt da: «Unter allen jetzt lebenden Komponisten ist, wie von jedem einsichtigen und vorurteilslosen Musiker anerkannt wird, der einzige, welcher denselben ausgezeichneten Rang einnimmt wie der verstorbene Haydn, Beethoven. Mit dem originellsten Genie und einer im höchsten Grade erfinderischen

Phantasie vereinigt er tiefe Kenntnis, geläuterten Geschmack und enthusiastische Liebe zu seiner Kunst, so dass seine Kompositionen, gleich denen seines ruhmvollen Vorgängers, immer wieder gehört werden und jedesmal neues Vergnügen bereiten. » Auch von Beethoven hätte Thomson gern eine Serie von sechs « schottischen » Sonaten gehabt, die indessen nie geschrieben wurden. Denn Beethoven entschied sich für einen andern Weg. Er wollte die ihm vorgelegten Melodien als solche belassen und sie einfach durch instrumentale Einkleidung bereichern.

In manchen Beethoven-Büchern findet man die Sache so dargestellt, als hätte sich der Meister aus bloßer Gewinnsucht an dem Unternehmen beteiligt und damit sozusagen eine seiner unwürdige, handwerksmäßige Arbeit geliefert. Mit Hilfe der brieflichen Hinterlassenschaft ist diese Auffassung leicht zu widerlegen. Thomsons Honorarangebote waren übrigens nicht übermäßig hoch (der Vertrag lautete allerdings auf vier Dukaten für jedes bearbeitete Stück), und auch seine Zahlungen erfolgten unregelmäßig. Dass es Beethoven mit seiner Verpflichtung durchaus nicht oberflächlich nahm, mögen seine eigenen Worte bezeugen. Er schrieb am 23. November 1809 an seinen Auftraggeber: « . . . seien Sie versichert, dass Sie es mit einem wahren Künstler zu tun haben, der es zwar liebt, anständig bezahlt zu werden, der jedoch noch mehr seinen Ruhm und auch den Ruhm der Kunst liebt – und der nie mit sich selbst zufrieden ist und immer weiter zu kommen und noch größere Fortschritte in seiner Kunst zu machen bestrebt ist . . . » Das war in jenem Spätherbst, als Schöpfungen wie das *Es-Dur-Konzert* und das *Harfenquartett* ihrer Vollendung entgegenreiften.

Im folgenden Jahre (1810) nahm Beethoven die Lieder in Angriff. Er begann mit einer irischen Kollektion, versenkte sich dann in die wallisischen und ließ, als musikalisch wertvollste Reihe, die schottischen folgen. Nur diesen letzteren hat er eine Opuszahl (108) gegeben. In ihre nordische und vielfach unwölkte Welt fiel zuweilen der Schimmer einer helleren Melodie, die Beethoven dem romanischen Liederschatze entnommen. Sechs Jahre ungefähr zog sich die Beschäftigung mit diesen Singweisen hin, und es ist wohl kein bloß zufälliges Zusammentreffen, wenn sich der Meister eben in diesem Lustrum den Problemen der Vokalmusik intensiver als bisher zuwandte. Im übrigen mochte ihm sein Flug durch jene ferne Gefühls- und Vorstellungswelt manch erwünschte Erholungspause verschaffen, ihn oftmals von der Arbeit an der *Siebenten* und *Achten Symphonie*, am großen *B-Dur-Trio* und am *f-moll-Quartett* ausruhen lassen.

Beethoven erspürte in diesen Melodien nicht nur den Wert ihrer Boden-

ständigkeit, sondern unter der nationalen Verbrämung fand er etwas seiner eigenen Seele Verwandtes. Wird man doch in den meisten seiner schottisch-irischen Vorlagen einen schmerzlich-resignierten Zug gewahr. So wurde ihm die Einfühlung in die seelische Substanz der englischen Volksweisen gleichsam zu einem Neuschöpfen. Überliefertes Tongut und eigene Phantasiekraft wuchsen zusammen zu einer naturgebundenen Einheit. Wie sehr sich Beethoven in den bildsamen Stoff vertiefte und welche Anregungen er daraus gewann, erhellt aus seiner mehrmals geäußerten Absicht, sich auf diese Weise eine Sammlung von *Chansons de divers Nations* anzulegen.

Lauter Erfreuliches allerdings hat er mit seinen Volksliedbearbeitungen nicht erlebt. Infolge der Kontinentalsperre gelangten Thomsons Melodien sehr unregelmäßig nach Wien, und Beethovens Manuskripte hinwieder blieben öfters unterwegs hängen oder gingen ganz verloren. Jedenfalls verursachte die umständliche Beförderung gegenseitig viel Ärgernis. Einmal hat Beethoven auch über die « unordentliche Melodie » der schottischen Nationalmusik geklagt, gleichzeitig aber darauf hingewiesen, wie « ungezwungen sie vermöge der Harmonie behandelt werden » könne. Die erste Serie erschien in Edinburg im Jahre 1814. Weitere Bände folgten 1816 und 1817, und erst vierzehn Jahre nach Beethovens Tode (1841) wurde der Rest der schottischen Lieder publiziert.

Beim Versuch, Beethovens Volkslieder systematisch zu gliedern, wird man am besten eine Scheidung in zwei Gruppen vornehmen. Die eine umfasst die im engern Sinne schottischen sowie die irischen und wallisischen Gesänge, die andere, zahlenmäßig weit geringere, enthält Singweisen verschiedener Länder, darunter das bekannte *God save our Lord the King*, eine venezianische *Gondolotta*, ferner die bei uns zum Weihnachtsliede gewordene sizilianische Marien-Hymne *O Sanctissima*. Im Druck liegen bisher 132 Volksliedbearbeitungen vor. Die Existenz von 32 weiteren ist nachgewiesen, und eine erst kürzlich gemachte Entdeckung hat den Vermutungen der ältern Beethoven-Forscher Recht gegeben.

Es handelt sich bei diesem Fund um 18 bisher gänzlich unbekannte Arrangements, und zwar verteilt wie folgt: « 3 Russische, 3 Tiroler, 3 Spanische, 2 Venezianische, 2 Portugiesische, 2 Deutsche, 1 Schweizerisches, 2 Pohnische, in allen 18 Exemplair par moi bien redigée », wie Beethoven im Manuskript vermerkt. Das Schweizerlied, von dem hier die Rede ist, in Duettform gebracht, ist das bekannte *Uf em Bergli bin i gsässe* mit der überraschenden Variante « An ä Bergli bin i gesässe ». Die Publikation dieser verschollen geglaubten Lieder steht bevor. Auffallend

an dem gesamten Liederkomplex ist die Tatsache, dass es Beethoven fast ausschließlich zum Fremdartigen hinzog. Am Volkstum seiner deutschen Heimat ging er vorbei. Zwei österreichische Lieder freilich hat er 1820 an den Verleger Simrock geschickt.

Beethovens Verfahren bei der künstlerischen Fassung der ihm anvertrauten Melodien ist ein sehr einfaches. In erster Linie lag ihm daran, die dem Stimmungsgehalt des Liedes entsprechende Tonart zu wählen. Für den harmonischen Unterbau wie für den Begleitungsrythmus beanspruchte er die allergrößte Freiheit. Ganz aus dem Charakter der Melodie heraus erfunden und darum besonders reizvoll sind die Vor- und Nachspiele. Es entstanden auf diese Weise Gebilde, die in ihrem Gesamtduktus so Beethoven-echt anmuten, dass man darüber Herkunft und Heimatsrecht ihrer Melodien ganz vergisst. Verschiedene Gesänge hat Beethoven zu Duetten ausgestaltet, einige auch mit Refrains oder Chorschlüssen versehen.

Man hört immer wieder die tadelnde Bemerkung, Beethoven habe die vox humana nur im Dienste einer abstrakten Tonsprache verwendet. Die Haltlosigkeit dieser Behauptung ergibt sich am deutlichsten aus seinen Volksliedern. Freilich bieten sie dem Sänger keine Bequemlichkeiten, wie ja der Meister auch im instrumentalen Fach auf die Möglichkeiten der Ausführbarkeit keine großen Rücksichten zu nehmen pflegte.

Es mag eine gewisse Willkür darin liegen, dass Beethoven für den Begleitungsapparat just die Kombination von Klavier, Violine und Violoncell gewählt hat. Es geschah dies zwar auf Thomsons Anregung, die vorgeschlagene Trio-Besetzung aber kam dem Bearbeiter sehr erwünscht. Man wird es nicht verwunderlich finden, dass Beethoven die Beteiligung der Flöte ablehnte. Sagte er's doch gerade heraus: « Ich kann mich nicht entschließen, für die Flöte zu arbeiten, da dieses Instrument zu beschränkt und unvollkommen ist.» Ebenso wurde nichts aus den von Thomson proponierten Sonaten, Quartetten und Quintetten. Wie sehr ihm aber namentlich die schottischen Funde am Herzen lagen, erhellt schon daraus, dass er mindestens 16 aus diesen oder ähnlichen volkstümlichen Liedern stammende Themen auch anderweitig verwertet hat, nämlich in den Variationen-Zyklen op. 105 und 107 für Klavier allein oder mit Flöte und Violine.

Zu Thomsons Gesamtprogramm gehörte es, wie er selber sich ausdrückt, « den Melodien Texte von gleichem Werte und wirklichem Interesse unterzulegen, welche in der Tat der Musik würdig wären . . . » Unter den Dichtern des irisch-englisch-schottischen Liederkreises finden sich

Namen wie Alexander Boswell, Joanna Baillie, William Smyth, Dr. Wolcot und Thomas Campbell. Außerdem wurde manches Stück aus Thomsons Sammlung in seinem dichterischen Werte gehoben durch die Lyrik eines Robert Burns, durch die künstlerische Übermittlung Lord Byrons oder Walter Scotts. Zu Beethovens Lebzeiten ist keines der Lieder in deutscher Übertragung erschienen. Die späteren Übersetzungen von G. Pertz, die der Breitkopfschen Gesamtausgabe zugrunde liegen, sind leider sprachlich kein Muster und erschweren den Vortrag durch ihre metrischen Verstöße.

Beethoven erbat sich die Texte wennmöglich auch in Prosa, um sich ganz genau über ihren Empfindungsgehalt Rechenschaft geben und danach in Tönen die Stimmung festlegen zu können. Das trifft ganz besonders auf die *schottischen* Gesänge zu, deren Weisen im allgemeinen von düstrier Art sind und im Zeichen der Schwermut, der Herzensbeklommenheit ihr Unmittelbarstes geben. Die der schottischen Volksmusik eigene Fünfstufenleiter tritt in diesen Liedern wenig hervor. Jedenfalls hat sie Beethoven in seiner Harmonisierung nicht besonders kenntlich gemacht, dagegen am Schlusse einer Melodiephrase den für das nordische Rhapsodentum typischen Tonfall beibehalten.

Chronologisch an erste Stelle zu rücken wären die *irischen* Gesänge, die im Charakter von den schottischen nicht stark abweichen, zuweilen aber doch auf einen helleren Ton gestimmt sind. Nicht in allen Fällen scheint hier Beethoven die Texte gekannt zu haben. Trotzdem berührt uns das zarte Geranke, womit er den Kern der irischen Volksweisen umflochten, wie ein heimatlicher Gruss aus der sagenumwobenen grünen Insel. In den Ritornellen, diesen kurz bemessenen Vor- und Abgesängen, liegt eine besondere Intimität, und es tut der Tonpoesie der Lieder keinen Abbruch, wenn Beethoven die Melodie von Klavier und Geige mitspielen oder das Violoncell mit dem Klavierbass gehen lässt. In *einem* Punkte ist Beethoven von der autochthonen Stimmführung der irischen Weisen bewusst abgewichen: er hat öfters ihren Mollcharakter aufgehoben und z. B. den Leitton da angebracht, wo ihn das irische Idiom nicht kennt.

Zu Missverständnissen könnte die Bezeichnung *wallisisch* Anlass geben, womit Herausgeber und Komponist die dritte Kategorie ihrer englischen Lieder etikettiert haben. Selbstverständlich haben diese Melodien mit unserem schweizerischen Wallis nichts zu schaffen, sondern stammen aus der englischen Landschaft Wales. Zeigt sich auch da das Klangbild oft wie hinter Nebelschleiern versteckt oder träumt sich des Liedes Seele

in traurige Einsamkeiten hinein, so wird man dennoch in diesen Gesängen eine gewisse Auflichtung bemerken und manch heitere Einzelzüge entdecken.

Inhaltlich lassen sich sonst zwischen den drei genannten Einheiten, den irischen, schottischen und wallisischen Liedern, keine scharfen Trennungslinien ziehen. Liebesklage, Kriegerstolz und Naturbeseelung – auf diese drei Grundelemente möchte man ihr Wesen zurückführen. Eine würzige Meerpoesie spielt hinein, Frühling und Herbst leuchten in gedämpften Farben, und mit elementarer Wucht drohen die Naturgewalten. Den schweren Tritt der nordischen Ballade verspürt man da und dort, aus den Trinkgesängen lacht trotziger Humor, phantastische Lichter blitzen auf und manch ein Lied auch empfing im Doppelsinn die Weihe des Religiösen: durch die adorative Haltung seiner Melodie wie durch Beethovens hingebungsvolle Nachdichtung.

Nichts Gewaltiges, nichts prometheisch Kühnes hat uns Beethoven durch seine Volkslieder verkündet. Das Vertrauen in die Gemütskraft der überlieferten schlichten Melodie ist es vielmehr, was sie groß und in ihrer Art klassisch macht. Will man sie nach ihrem ariosen Gehalte bewerten, so darf man nicht vergessen, dass Beethoven als ideales Ziel der Liedgestaltung die Freudenmelodie der letzten Symphonie winkte. Nicht aus einem Sammlerbedürfnis, wie etwa Herder, hat Beethoven diese Liederkreise geschaffen. Das ethnographische Interesse verschwindet neben ihrer musikalischen Allgemeinbedeutung. Die Echtheit des seelischen Erlebnisses aber, das sich in ihrem Wesen spiegelt, und die Einfachheit des künstlerischen Ausdruckes lehren, wie liebevoll sich der Schöpfer der *Neunten* in die Volkspsyche einzuleben vermochte.