

## Volkslied und Volkston als Sehnsuchtsorte der deutschen Romantik

„Höre fleißig auf alle Volkslieder; sie sind eine Fundgrube der schönsten Melodien und öffnen dir den Blick in den Charakter der verschiedenen Nationen.“  
(Robert Schumann)

Volks- und Kunstmusik werden meist als kategorisch getrennte Sphären betrachtet, zwischen denen es vermeintlich kaum Berührungspunkte gibt. Ein kleiner Streifzug durch die Musikgeschichte wird das Gegenteil erweisen, aber auch zeigen, wie sich die Haltung der Komponisten im Wandel der Epochen verändert hat. Zugegeben: In älterer Zeit, als Kunstmusik noch eine exklusive Angelegenheit der Kirche und des Hofes war, findet sich Volksmusikalisches dort nur sporadisch. Umso markanter sind die Ausnahmen – nicht selten mit deutlich humoristischem Einschlag. In seiner [Battalia](#) für Streichorchester lässt Biber eine *liederliche Gesellschaft von allerley Humor*, vermutlich am Vorabend der Schlacht und reichlich alkoholisiert, nicht weniger als acht Volkslieder durcheinanderbrüllen – eine polytonale Kakophonie. Telemann parodiert in seiner *Alster-Ouvertüre* liebevoll die [Dorfmusik der Alster-Schäfer](#), inklusive einer allen Tonsatzregeln spottenden Kette von Quintparallelen; subtiler geht Beethoven im dritten Satz der Pastoralsonnie bei seiner Persiflage auf die Musik der Landleute bei ihrem [lustigen Zusammensein](#) zu Werke. Mit dem Durcheinanderwürfeln damals bekannter Volkslieder sorgt Bach nicht nur in der Ouvertüre zur [Bauernkantate](#) für einen ungewohnt volkstümlichen Tonfall, sondern im Quodlibet der [Goldberg-Variationen](#) auch für einen unerwartet burlesken Abschluss.

Eine Zeitenwende markiert das Rokoko, das dem Barock Schwülstigkeit und Überladenheit vorwirft und die Forderung nach „Natürlichkeit“ entgegenhält. Ein Schlüsselwerk ist Rousseaus sensationell erfolgreicher [Dorfwahrer](#) von 1752: Inhaltlich wird das dekadente Leben (und Lieben) der Stadtbewohner dem unverbildeten Leben des Landvolks gegenübergestellt, musikalisch ist das Singspiel von oft volksliedhafter Schlichtheit. Gewiss nicht zufällig gehören [Die musikalische Schlittenfahrt](#) und [Die Bauernhochzeit](#) (inklusive Verwendung der Volksinstrumente Dudelsack und Leier) bis heute zu den erfolgreichsten Werken von Leopold Mozart, der seinem Sohn stets den Rat gab, mehr dem Hang des Publikums zum *Popolaren* nachzugeben.

Seinen Einzug in die „große Musik“ hält das volksmusikalisches Idiom mit Haydns späteren Sinfonien, namentlich in den [Menuetten](#), und hier besonders in den Trio-Teilen. Haydn begründet damit eine Wiener Tradition, die etwa bei Schubert ([Scherzo der großen C-Dur-Sinfonie](#)) und Bruckner (Ländler-Anklänge in den Trios der [dritten](#) und [vierten](#) Sinfonie) greifbar wird. Ebenfalls spezifisch Wienerisch ist eine gewisse Vorliebe für das Ungarische, man denke an das Finale in the gypsies' stile aus Haydns sog. [Zigeuner-Trio](#) (noch für Liszt waren die Begriffe "Ungarisch" und "Zigeunerisch" nahezu identisch) über Beethovens [Capriccio alla Ingharese](#) (besser bekannt unter dem Titel *Die Wut über den verlorenen Groschen*, der allerdings nicht von Beethoven stammt) bis zu den vierhändigen [Ungarischen Tänzen](#) des Wahl-Wieners Brahms.

In der Romantik erreicht die Wertschätzung für den Volkston ihren Höhepunkt. Die Gründe lassen sich u.a. im Kapitel *Über Volksgesänge* aus Justus Thibauts Schrift *Über Reinheit der Tonkunst* (1824) nachlesen (das zu seiner Zeit viel gelesen und von Schumann ausdrücklich empfohlen wurde). Dort heißt es: *Der gebildete Mensch ... soll auch für den Zauber der Unschuld nicht den Sinn verlieren, weil die Kultur... keineswegs immer eine reine Ausbildung des Natürlichen ist... Rein und lauter, wie der Charakter eines Kindes, sind... in der Regel alle Lieder, welche von dem Volke selbst ausgingen oder... lange Zeit mit Vorliebe von demselben bewahrt wurden.* In seiner Sehnsucht nach dem *Zauber der* (verlorenen?) *Unschuld* berührt sich das Ideal des Volkstons mit einer anderen Strömung der Romantik, dem Historismus. Ist dieser doch im Wesentlichen der Versuch, den „Sündenfall“, d.h. den Durchbruch des Subjektivismus durch Beethoven, durch den Rückgriff auf die Musik vorklassischer Zeiten zu überwinden. Daneben soll der Musikfreund durch das Studium der Volkslieder sittlich-ethisch gebildet und damit weniger empfänglich werden, so Thibaut, für die Plattheiten der italienischen Oper und der virtuosen Modeware. Auch Politisches kommt ins Spiel: Volkslieder sind, so die Sicht der Zeit, musikalischer Ausdruck des „Volksgeistes“ und dienen auch einer kulturellen Selbstvergewisserung, nach der es infolge der Befreiungskriege gegen Napoleon gerade in Deutschland ein offenkundiges Bedürfnis gab. Die Möglichkeiten der Annäherung seitens der Komponisten sind vielfältig: Man denke an die Zitate von Volksliedern etwa bei Mahler oder die hinreißenden Volkslied-Bearbeitungen von Brahms. Nicht selten entstehen „Stücke im Volkston“ ([Schumanns Opus 102 für Violoncello und Klavier](#)), die durchaus auch außerhalb der deutschen Lande angesiedelt sein können. Der erstaunlich authentische Charakter des [Scherzos](#) aus Mendelssohns *Schottischer Sinfonie* wurde von der Londoner Musikkritik nach der dortigen Erstaufführung ausdrücklich hervorgehoben, und dessen *Italienische Sinfonie* endet mit einem überaus temperamentvollen [Saltarello](#). Zuweilen betätigen sich

Komponisten auch als Volksliedsammler, etwa d'Indy in Frankreich und Rimski-Korsakow in Russland. Die wissenschaftliche Akribie, mit der Kodály und Bartók ihre volksmusikalischen Forschungen betrieben, gehört ihrem Geist nach bereits ins 20. Jahrhundert. Eines bleibt gewiss: Die Geschichte der deutschen Romantik ist ohne deren Interesse für Volkslied und Volkston nicht zu schreiben.

*Thomas Krehahn, M.A.*