

# Musikalische Formeln als Gemeinplätze in Volksliedern.

Damien Sagrillo, Luxemburg

Vortrag anlässlich des Doktorandenseminars, Freie Universität Berlin, Berlin, Deutschland, September 1994.

Später in Word aufgenommen

## 1. MOMENT

Ein offener Phrasenschluß fördert Merkfähigkeit und weckt die Erinnerung, so daß die Liedfolge aus dem Gedächtnis weitergesponnen werden kann. Wenn man die unten abgebildete Formel hört,



stößt man zu dem folgenden, in Luxemburg als Refrain bekanntem Lied:

### Beispiel 1



Trulala M1187

Dem ?- ? nach en Tru-la-la, Tru-la-la, Tru-la-la,

Dem ?- ? nach en Tru-la-la, Tru-la-la,

A wann e frecktvu Ro-se-rei, Ro-se-rei, Ro-se-rei,

A wann e frecktvu Ro-se-rei, Ro-se-rei,

Trotzdem gehört die Phrase zu einem anderen Lied, in welchem der besagte melodische Abschnitt eine (textbedingte) Ganzphrase bildet und zum tragenden melodischen Element wird, welches insgesamt fünfmal wiederholt wird. Hier zeigt sich dann auch, daß Volkslieder mitnichten amorphe Gebilde sind, sondern es können Entlehnungen aus anderen, allgemeinbekannten Melodien, d. h. typische und bündige Formeln vorkommen, um unbekanntere Volkslieder

zusammenzuhalten. Interdependenzen kommen im untersuchten Material häufig vor.

Dagegen ist der folgende Phrasenabschluß, der bis auf die beiden Schlußtöne mit Nr. 0701 identisch ist, universell, d.h. er ist allgemeingültig und wirkt wegen seinem geschlossenen Ende statisch:



Dennoch sind beide Melodieabschnitte im Katalog als enge Varianten benachbart.

### Beispiel 2

Das alte Weib (197d), S. 431 T0379

Und als ich acht- zehn Jahr alt war,  
 Da nahm ich mir ein Weib,  
 Und die- ses war ein al - tes,  
 Ein al - tes bö - ses Weib,  
 Hei - du, hei - di, hei - da - la - la, hei - du, hei - di, hei - dal  
 Und die- ses war ein al - tes,  
 Ein al - tes bö - ses Weib.

Über textliche Nähe beider Beispiele zu sprechen wäre Spekulation, doch muß man erkennen, daß beide Lieder Spottlieder sind. Das erste Beispiel kann sogar als ein sehr boshaftes Spottlied gewertet werden, blamiert es doch denjenigen, der gerade Schaden erleiden mußte<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> nach dem Motto: „Wer den Schaden hat, braucht für den Spott nicht zu sorgen“

## 2. MOMENT

Rhythmus und Phrasenlänge favorisieren das Wiedererkennen von ganzen Melodien

### § 2. 1

Besitzt die folgende Phrase eine größere Allgemeingültigkeit,

Sp1 - Nr1689



02 - K1102

d. h. kann sie einerseits ihre Fortsetzung in mehreren Liedern finden, oder kann man andererseits mit ihrer Hilfe nicht auf ein bestimmtes Lied schließen, so weist die folgende Phrase

Sp1 - Nr1811



01 - K1176

zu einem bestimmten Lied:

### Beispiel 3

Wanderlust (3-43), S. 113f

K1176

Der Mai ist gekommen, die Bäume schlagen aus;  
Da bleibe wer Lust hat, mit Sorgen zu Haus.  
Wie die Wolken dort wandern am himmeli-schen Zelt,  
So steht auch mir der Sinn in die wei-te, wei-te Welt.

Obschon in der Melodiekontur durchaus vergleichbar und dadurch auch als Varianten anzusehen, sind die Phrasenlängen verschieden. Der Duktus der Phrase

Nr. 1811 ist ausgedehnt, weit mehr strukturiert und durch die punktierten Noten charakteristisch im Rhythmusgefüge geprägt.

Dies legt den Schluß nahe, daß längere, d. h. über 3 Takte hinausgehende Phrasen den Sänger eher zum ganzen Lied führen.

Ebenso ermöglicht ein derart markanter Melodieabschnitt dem Sänger auf Vorausgehendes zu schließen. Beim Hören der dritten Phrase des Liedes „Wanderlust“ (K1176)

Nr1813 03 - K1176

antizipiert der Sänger die beiden ersten Phrasen oder wenigstens die 2. Phrase.

## § 2. 2

Die folgende 4. Phrase aus dem Lied „Altes Möbel“ erinnert an ein bekanntes Lied<sup>1</sup>, das aber dann in einer völlig fremd anmutenden Version im luxemburgischen Repertoire vorkommt. Im Katalog der Melodieabschnitte hat diese Phrase interessanterweise keine Varianten.

Nr0052 04 - K1122

Wahrscheinlich wird dem Sänger hier beim Vorsingen die gängige Variante nicht eingefallen sein, irrt er doch schon durch den Einschub im 3. Takt. Betrachtet man das Lied K122 so scheint es, daß er den Grundton zu hoch angesetzt hat und war dann gezwungen, die untere Quinte zu singen und nicht, wie zu erwarten wäre die obere, um dann in der vierten Phrase (s. o.) auf die eigentlich vermutete Formel zu stoßen.

---

<sup>1</sup> „Ah vous dirait-je maman“ oder angelsächsisch: „Twinkle, twinkle little star“

### Beispiel 4

Altes Möbel (2-38), S. 99f

K1122

Wenn ich nur ein Mädchen hät-te, das mir recht ge-wogen wär!  
 Wüsst ich dann wohl, was ich tä-te, denn mir fällt das Le-ben-schuerl  
 Ja, ich möcht so ger-ne frei-en und ge-seh mir kei-nes an;  
 kommt ich will euch al-les wei-sen, denn ich bin ein bra-ver Mannl  
 Tra-de-ri-di-ra-la-la, tra-de-ri-di-ra-la-la,  
 Tra-de-ri-di-ra-la-la, tra-de-ri-di-ra.

In einer Version aus Osteuropa (Balladenausgabe Bd. 5, S. 281 des DVA; in der Essener Datenbank) liegt die folgende, gängigere Singart vor:

### Beispiel 5<sup>1</sup>

Das hungernde Kind

00115E

Tra-de-ri-di-ra-la-la, tra-de-ri-di-ra-la-la,  
 Tra-de-ri-di-ra-la-la, tra-de-ri-di-ra.

Man muß jedoch an diesem Beispiel (Phrase Nr. 0052) auch erkennen, daß die beiden ersten Takte das Charakteristikum bilden, an dem man das ganze Lied wiedererkennt. Das würde der vorangehenden Hypothese (lange Phrasen, einprägsamer Rhythmus) widersprechen, da der Rhythmus hier einfach und die Phrase kurz ist. Es würde aber das folgende Moment wenigstens teilweise stützen:

### 3. MOMENT

<sup>1</sup> Text liegt mir noch nicht vor (DVA - Freiburg)

(in Ergänzung zum 2.): größere (im vorigen Beispiel die Quinte), sowie im Volkslied seltener vorkommende Intervalle favorisieren das Wiedererkennen von ganzen Melodien:

### § 3. 1

Nr1702 03 - K1104

Diese Phrase gehört zu dem folgenden Lied des luxemburgischen Repertoires:

#### Beispiel 6

Wir sitzen so fröhlich beisammen (2-11), S. 24f K1104

Wir sitzen so fröhlich, so hei - ter bei - sam - men,  
 Und wir ha - ben uns al - le und wir ha - ben uns al - le  
 Und wir ha - ben uns al - le mit - ein - an - der so lieb.  
 Und wir ha - ben uns al - le mit - ein - an - der so lieb.

Zum Vergleich eine Variante von Phrase Nr. 1702:

Nr0567 01 - T0281

Obgleich auch bei diesem Beispiel beide Phrasen in ihrer Melodiekontur durchaus vergleichbar sind, außer daß die 6. Stufe auf dem unbetonten Taktteil liegt, ist ihr melodischer Gehalt sehr verschieden: die erste ausgedehnt, aber dennoch charakteristisch und eindeutig, die zweite kurz, schlicht und vielseitig. Letztere kommt mit geringen Abänderungen in mehreren Liedern vor, wogegen erstere einmalig im obigen Beispieldlied anzutreffen ist.

Die Phrase Nr. 0567 gehört zu dem folgenden Lied, welches durch den Text zweizeilig wird. Der musikalische Duktus würde auch eine einzige Langzeile zulassen.

### Beispiel 7

Frühling (117a), S. 275 T0281



Jetzt fängt ein schönes Frühjahr an  
Und alles fängt zu grünen an.

Ein Beweis für die Universalität der Phrase Nr. 0567 ist das folgende Beispiel 8, in welchem in den beiden ersten melodisch identischen Phrasen eine Variante vorkommt, bei der lediglich die Töne *g* und *h* als Auftakt auftreten.

### Beispiel 8

Hinter Metz, bei Paris in Châlons (3-37), S. 97 K1171



Als ich an einem Sommertag  
Im grünen Wald im Schatten lag.  
Hinter Metz bei Paris in Châlons.  
Da sah ich ein Mädchen stehn,  
Das war wunderwunderschön

### § 3. 2

Die folgende Phrase führt unmöglich zu dem

Nr1055 01 - K0088



folgenden, überregional bekannten Lied:

Beispiel 9<sup>1</sup>

In einem kühlen Grunde (1-12), S. 31 K0088

In einem kühlen Grunde (1-12), S. 31 K0088

In einem kühlen Grunde, Da geht ein Mühlrad, Mein Liebchen ist verschwunden, Das dort gewohnet hat, Mein Liebchen ist verschwunden, Das dort gewohnet hat.

Auch hier kommen in der Anfangsphrase einige Besonderheiten vor: Sextanfang und Leittondreiklang am Schluß, d. h. offener Schluß (vergl. Bsp. oben, Phrase Nr. 0701).

Es werden sich bestimmt noch weitere Argumente zur Beantwortung dieser Frage finden; aber zusammenfassend kann man mit Vorsicht zwei Punkte festhalten:

1. Prägnanz in Intervallik und Rhythmus mancher (nicht aller, s. u.) Phrasen lassen den Sänger oft (nicht immer) auf das ganze Lied schließen.
2. Eine Phrase mit den unter (1) festgehaltenen Kriterien muß nicht zwangsläufig zu der „richtigen“ Melodie führen, sondern zu einer weit abweichenden Variante, wie das Bsp K1122 (S. 3) zeigt. Die Phrase kann aber auch als Entlehnung aus einem überregional geläufigen Lied dazu dienen, ein bekanntes Element in eine an sich musikalisch anspruchsvollere, resp. unbekanntere Melodie (s.o. Beispiel T0379, S. 1) einzufügen. Es handelt sich nicht nur um die bereits viel behandelte Technik des Umsingens (s. u. a. Wiora), sondern auch um Eingliederung von Formeln, die an musikalischer Interdependenz melodischer Elemente im Volkslied denken lassen.

#### 4. MOMENT

<sup>1</sup> keine Tempoangabe in der Sammlung

Das vierte, vielleicht wichtigste Moment schwingt bei den vorausgehenden Beispielen im Hintergrund, und man darf es nicht außer Acht lassen: es ergibt sich aus der kulturgeschichtlichen Entwicklung: Grundkenntnisse des Repertoires. Bei der älteren (ländlichen?) Generation sind diese Kenntnisse weiter ausgebildet, gehen meistens über Grundkenntnisse hinaus.

Jüngere Generationen kennen kaum mehr Volkslieder. Gründe: der gehobene Freizeitwert, die sich ständig entwickelnden Massenmedien über den regionalen Zivilisationsraum hinaus, das geänderte Bildungssystem.



## 5. ANHANG

Die 11 nachfolgenden Liedbeispiele sind dadurch gekennzeichnet, daß sie alle den folgenden Phrasentypus enthalten:



In den Beispielen 1-3 kommt er in identischer Struktur, d.h. sequenziert vor; in Bsp. 1 gleich zweifach; in Beispiel 3 mit Auftakt.

1. Die schöne Reiterei (282), S. 596

T0472

A musical score for 'Die schöne Reiterei' (opus 282, page 596). The score is in G clef, common time, and consists of eight staves of music. The music features a repeating pattern of eighth and sixteenth notes, which is highlighted by two ovals. The first oval covers the first four staves, and the second oval covers the last four staves. The score is divided into measures by vertical bar lines.

2. Quadrille (206), S. 449f

T0390

12 staves of music in 2/4 time, treble clef, and a key signature of one flat. The music is primarily composed of eighth and sixteenth note patterns. The score is enclosed in a large, thin-lined oval.

3. Die Jüdin und der Schreiber (22a),

T0140

8 staves of music in 2/4 time, treble clef, and a key signature of one flat. The music features a prominent bass line with eighth and sixteenth note patterns. The score is enclosed in a large, thin-lined oval.

In den beiden folgenden Beispielen kommt der obengenannte Prototyp in leicht abgewandelter Form vor (kein Terzsprung im ersten Takt, keine Tonwiederholung im letzten Takt).

4. Ganz heimlich (43), S. 142

T0174

5. Die Beichte (46), S. 147

T0178

Im Beispiel 6 ist der erste Takt der Phrasenvariante durch Dreiklangsmelodik gekennzeichnet, eine typische Wendung für Melodieanfänge; der letzte Takt ist identisch.

## 6. Die untreue Braut, S. 49

L0041

Die nächsten Beispiele sind durch Tonwiederholungen im ersten Takt der entsprechenden Phrasenvariante gekennzeichnet. Die Schlußtakte der Beispiele 7 und 8 sind gleich. In den Beispielen 9 und 10 entsprechen die Schlußtakte den Beispielen 4 und 5.

## 7. Wahl des Bräutigams (184), S. 402

T0362

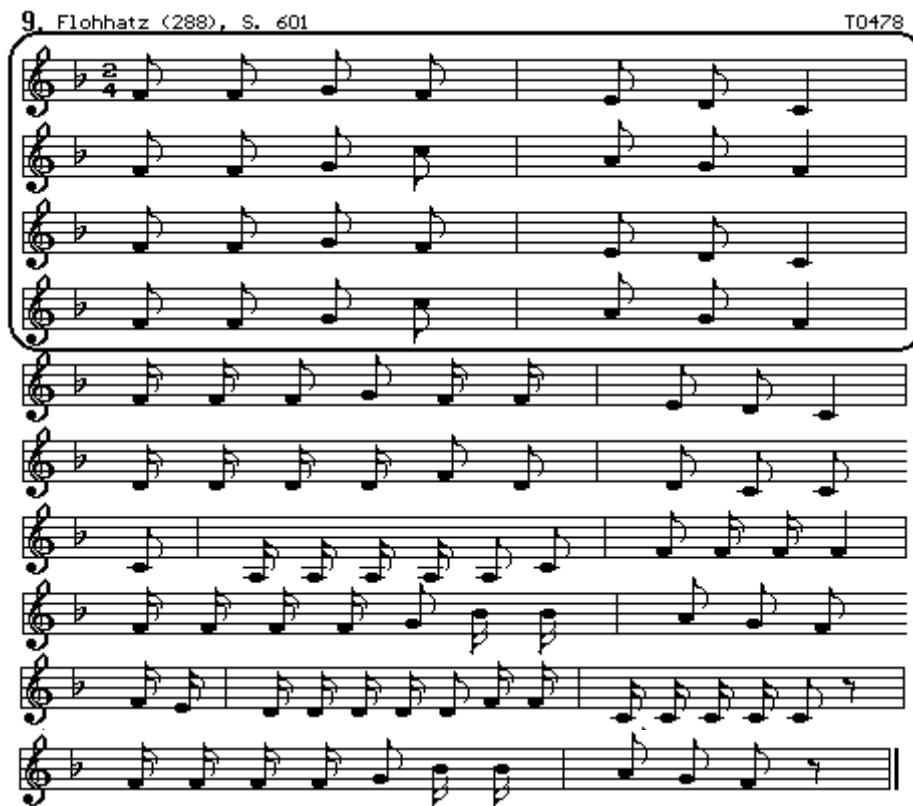
## 8. Die Winterrosen (27), S. 107

T0150

Im nachfolgenden Beispiel kann man die Phrasen 5, 6, 8 und 10 als Tonhöhenvarianten mit rhythmischen Abwandlungen im ersten Takt bezeichnen. Die letzten Takte bleiben unverändert.

9. Flohhatz (288), S. 601

T0478



10. Kälberkauf (40), S. 130

T0167

