

Johannes Brahms

Eine Sendereihe von Peter Uehling

Folge 9: Die Quelle des Volkslieds

Liebe Hörerinnen und Hörer, herzlich Willkommen! In der heutigen Folge unserer Serie über Johannes Brahms geht es um das Volkslied, das Volkstümliche, den Volkston und die Bedeutung von alledem für Brahms' Musik. Der Titel dieser Folge - „Die Quelle des Volkslieds“ - kann zweierlei bedeuten, je nachdem, wie wir den Genitiv verstehen: Wo kommt das Volkslied her oder was kommt für Brahms aus dem Volkslied. Hier beschäftigt uns natürlich vor allem die zweite Bedeutung: Was bedeutet das Volkslied für Brahms? Brahms hat die Wichtigkeit des Volkslieds für sein Schaffen immer herausgestellt, indem er zahlreiche Volkslieder bearbeitet und sich auch beim Entwickeln eigener Melodien vielfach an ihnen orientiert hat. Das Volkslied war für Brahms ungefähr, was für die Komponisten der Renaissance und der gregorianische Choral, was für Bach das protestantische Kirchenlied oder für die Wiener Klassiker das Menuett war: Der stilbestimmende, zur unausgesetzten Beschäftigung animierende cantus firmus ihres Komponierens. Natürlich, ein Menuett und ein Kirchenlied sind zwei sehr verschiedene Dinge, einmal eine Gattung, einmal eine konkrete Tonfolge - aber auch wenn die Melodie eines Menuetts vom Komponisten erfunden wird, muss sie sich dennoch an ein bestimmtes Schema halten und einen bestimmten Ton und Rhythmus anschlagen. Und so existiert das Volkslied auch nicht nur in seinen überlieferten Melodien, sondern als ein bestimmter Typus von Melodie. Und der kann im Prinzip überall auftauchen.

<p>1. TACET LC 07033 TACET 85 Track 2</p>	<p>Johannes Brahms Trio H-Dur (1889) 2. Satz Scherzo. Allegro molto Abegg Trio</p>	<p>6'25</p>
---	--	-------------

Das Abegg-Trio spielte das Scherzo aus Brahms' Erstem Klaviertrio. In der Mitte des Scherzos fängt die Musik nach dem ganzen unheimlichen Haschen und Huschen an, ganz behaglich und heimatlich zu wiegen und schunkeln. Brahms hat sich da bei keiner bekannten Volkslied-Melodie bedient. Aber der Ton darf doch als volkstümlich gelten: Dreimal setzt da etwas an, um beim dritten Mal sich etwas ausgreifender zu bewegen, die Harmonik ist einfach, beharrt lange auf ihren einzelnen Stufen - und der Schluss dieses Mittelteils endet mit einer Art fast schuhplattelnder Floskel des Klaviers zum rustikalen Pizzicato der Streicher.

Im Übrigen ist die Melodie des unheimlichen Scherzo-Hauptteils keineswegs weit vom Volkstümlichen entfernt: Der Quartauftakt zum Grundton und das Durchschreiten der ersten drei Skalentöne bis zur Terz ist ein Modul des Volkslieds und damit ein charakteristisches Modul Brahmsscher Melodiebildung. Es taucht in so vielen Gestalten auf, das man es gar nicht immer mitbekommt, weil es seinen Charakter immer wieder ändert. So begegnet es einem in diesem Lied:

<p>2. cpo LC 8492 cpo 555 177-2 CD 4, Track 3</p>	<p>Johannes Brahms Sonntag op. 47, 3 Andreas Schmidt; Bariton Helmut Deutsch, Klavier</p>	<p>1'37</p>
---	---	-------------

Was meinen Sie? War das ein Volkslied? Oder ein Kunstlied, das wie ein Volkslied klingen soll? Und wie ist es mit dem folgenden, das mit den gleichen Tönen im gleichen Rhythmus anfängt, nur in Moll?

<p>3. cpo LC 8492 cpo 555 177-2 CD 11, Track 7</p>	<p>Johannes Brahms Soll sich der Mond nicht heller scheinen Dt. Volkslieder Heft 5 Iris Vermillion, Mezzosopran Andreas Schmidt, Bariton Helmut Deutsch, Klavier</p>	<p>2'46</p>
--	--	-------------

Beide Lieder wurden gesungen von Andreas Schmidt, beim zweiten kam noch Iris Vermillion dazu, begleitet wurden sie in beiden Fällen von Helmut Deutsch. Und hier kommt die Auflösung des Rätsels: Beiden Liedern liegen Volkslied-Texte zugrunde, aber nur im zweiten Lied haben Sie eine echte Volksliedmelodie gehört, die erste stammte von Brahms, aus op. 47. Brahms hat immer sehr genau kenntlich gemacht, was Komposition und Bearbeitung ist: Nur Kompositionen bekamen Opuszahlen. Hätte man nun bemerken können, welches das Volks- und welches das Kunstlied ist? Vielleicht war der Stimmumfang des ersten, des Kunstlieds etwas sehr groß, eine Oktave plus Quarte, dazu einmal eine None als gesungenes Intervall. Volkslieder bleiben gewöhnlich im Umfang einer Oktave und bewegen sich in kleineren Intervallen - aber natürlich gibt es auch mal Ausnahmen. Also nein: Man kann es im Grunde nicht merken.

Aber Sie dürfen noch einmal raten. Jetzt kommt zweimal der gleiche Text in zwei Varianten, einmal als Volkslied mit Brahms' Klavierbegleitung, einmal als vollständig von Brahms komponiertes Kunstlied mit eigener Melodie.

<p>4. cpo LC 8492 cpo 555 177-2 CD 11, Track 10 & CD 1, Track 24</p>	<p>Johannes Brahms Des Abends kann ich nicht schlafen, Dt. Volkslieder Heft 6 & Gang zur Liebsten, op. 14,6 Andreas Schmidt, Bariton Helmut Deutsch, Klavier</p>	<p>4'24</p>
--	--	-------------

Ich muss gestehen, ich hätte vermutlich falsch gelegen. Die zweite Melodie ist schon tonal so eigenartig gebaut, hat so eine aparte Phrasenstruktur mit dem zu kurzen Anhang „so heimelig“, der von der Klavierbegleitung auf vier Takte ausgeglichen wird, dass ich das für typisch volksliedhaft gehalten hätte. Die erste Melodie dagegen wirkt fast ausgewogener, bewusster komponiert, sie beginnt wieder mit dem, was ich „Modul“ genannt habe, also dem Quartauftakt mit folgendem Terzgang aufwärts, in der Mitte klingt die gleiche Sequenz an wie in „Maria durch ein Dornwald ging“, als wäre das die bewusste Anspielung des Komponisten. Aber nein: Das erste war das Volkslied, das zweite eine Melodie von Brahms, aus op. 14, so kunstvoll gearbeitet, dass sie kunstlos wirkt.

Nach diesem kleinen Verwirrspiel wollen wir ein wenig Klarheit schaffen. Drehen wir also den Genitiv unseres Titels „Die „Quelle des Volkslieds“ um: Was ist die Quelle des Volkslieds, wo kommt es her, was ist das eigentlich, ein Volkslied? Kurz gesagt: In der Regel eine Fälschung. Vornehmer: eine Konstruktion. Johann Gottfried Herder brachte den Begriff auf in einer kleinen Schrift mit dem Titel „Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker“. Da heißt es an einen imaginären Briefpartner gerichtet: „Ihnen wollte ich nur in Erinnerung bringen, dass Ossians Gedichte Lieder, Lieder eines ungebildeten, sinnlichen Volkes sind, die sich so lange im Munde der väterlichen Tradition haben fortsingen können.“

Nun, Ossians Gedichte, von denen auch Goethes Werther schwärmte, wurden 1829 als zeitgenössische Dichtung eines James MacPherson entlarvt, als Fälschung angeblicher Bardengesänge aus grauer, druidischer Vorzeit. Schon 1765 zweifelte der Gelehrte Samuel Johnson aus stilkundlichen Erwägungen an der Echtheit dieser Dichtung, aber er konnte es nicht nachweisen - und Herder wusste es damals auch nicht.

1775 brachte Herder selber eine Sammlung „Alte Volkslieder“ heraus, die nach seinem Tod als „Stimmen der Völker in Liedern“ neu aufgelegt wurde. Der spätere Titel sagt schon, dass es da nicht um deutsche Volkslieder geht. Herder hat auch Texte aus anderen Sprachen übersetzt - das heißt dann eben auch: nachempfunden, in ein anderes Klima versetzt - man kann das „Fälschung“ eines Volkstons nennen oder weniger hart dessen „Konstruktion“. Brahms hat die Sammlung gekannt und sich auch von der einen oder anderen schottischen Ballade anregen lassen - in früheren Folgen haben wir „Murrays Ermordung“ und die sogenannte „Edward“-Ballade für Klavier gehört, die Brahms von Herder kannte.

Herder überliefert keine Melodien, genau so wenig wie Achim von Arnim und Clemens Brentano, als sie 30 Jahre später ihre Sammlung „Des Knaben Wunderhorn“ herausbrachten. Hatte der Aufklärer Herder seine Volksliedsammlung international angelegt, verfolgten die beiden Romantiker von Arnim und Brentano bereits ein nationales Interesse. Aber auch hier gehen Überlieferung, Bearbeitung und Neuerfindung ineinander über, sind philologische Sauberkeit und Klarheit nicht von Interesse. Was dem Komponisten herzlich egal sein kann.

<p>5. TELDEC CLASSICS LC 06019 4509-92058-2 Track 11</p>	<p>Johannes Brahms Von alten Liebesliedern op. 62, 2 Arnold Schoenberg Chor Ltg. Erwin Ortner</p>	<p>2'13</p>
--	---	-------------

Der Arnold Schoenberg Chor unter der Leitung von Erwin Ortner sang „Von alten „Liebesliedern“ aus den Sieben Liedern für Chor op. 62. In dieser Sammlung befindet sich auch das vielleicht berühmteste weltliche Chorlied von Brahms: „Waldesnacht“

<p>6. TELDEC CLASSICS LC 06019 4509-92058-2 Track 12</p>	<p>Johannes Brahms Waldesnacht op. 62,3 Arnold Schoenberg Chor Ltg. Erwin Ortner</p>	<p>5'08</p>
--	--	-------------

Der Text dieses Liedes ist von Paul Heyse, der ziemlich erfolgreich Eichendorff nachahmt, der wiederum seinerseits stark vom Volkslied beeinflusst ist. Die deutsche Verslehre kennt ja zudem die meist vierzeilige, kreuzgereimte, vierhebige Volksliedstrophe, der viele Gedichte Eichendorffs und in diesem Fall auch sein Epigone Paul Heyse folgen. Die Musik selbst allerdings ist komplizierter als das, was wir bis jetzt gehört haben. Der choralhafte Tonsatz wird im Verlauf aufgegeben: Da singt plötzlich der Alt über dem Sopran, die Textverteilung individualisiert sich, ein angedeuteter Kanon zwischen Frauen- und Männerstimmen bringt Polyphonie in das Stück, und die harmonischen Ladungen, die sich zum Ausdruck der letzten Zeile aufbauen, werden ebenfalls satztechnisch einigermaßen kompliziert wieder abgeleitet. Und doch klingt etwas Volksliedhaftes in dem Sinne durch, dass es nicht um individuelle Psychologie geht, dass hier eher ein allgemeines Fühlen dargestellt wird als dass aktuelle und individuelle Gefühle dokumentiert werden. Auf diesen Punkt werden wir noch zurückkommen.

Habe ich vor diesen beiden Stücken gesagt, die Philologie könne einem Komponisten egal sein? Brahms, wie kein anderer Komponist vor ihm historisch interessiert, war sie natürlich nicht egal. Es ist überliefert, dass er gerade bei solchen Textquellen wie „Des Knaben Wunderhorn“ Quellenkunde trieb und Lesarten-Varianten verzeichnete. Dennoch war seine wichtigste Volkslied-Quelle ausgerechnet die philologisch umstrittene Sammlung „Deutsche Volkslieder mit ihren Original-Weisen“ von Anton Wilhelm von Zuccalmaglio. Deren erster Band erschien 1838. Auch hier gehen Sammeln, Redigieren und Erfinden, wenn man es wohlwollend ausdrücken will, ineinander über. Der Schulmeister Ludwig Erk war nicht wohlwollend. Erk hat als erster bei der Herausgabe von Volksliedern wissenschaftliche Verfahren angewendet: Er verglich verschiedene

Fassungen und rekonstruierte daraus eine Urfassung - schuf also auch eine Konstruktion. Er warf Zuccalmaglio Fälschungen vor, und Franz Magnus Böhme, der Erks Sammeltätigkeit fortsetzte, stieß in dasselbe Horn. Brahms teilte deren Meinung überhaupt nicht. Als 60jähriger schrieb er an den Bach-Biografen und Musikwissenschaftler Philipp Spitta:

„Ich dachte, s. Z. nach Berlin zu kommen und hätte dann Sie... um ein ruhiges Stündchen gebeten, in dem ich Ihnen eine Streitschrift gegen Böhmes „Liederhort“ vortragen könnte!

Zunächst durch dieses Buch veranlasst, das mich schändlich geärgert hat, dann aber gegen ihn überhaupt, ja gegen Erk und diese ganze Sorte Pächter des Volkslieds. ... finden Sie im ganzen B.[öhme] einen Takt Musik, der Sie im geringsten interessiert, ja nur berührt? Könnten Sie danach Jemandem (und gar fremder Nation) auch nur den geringsten Begriff von unserem Volkslied geben? Ist es denn in der Wissenschaft gar so nötig, dass man jeden Wisch Papier, mit dem ein Großer seinen Allerwertesten beehrt hat, abdruckt, oder jeden Dreck von der Landstraße so breit tritt, wie Böhme es tut?“

Brahms redet über das Volkslied und gerät ins Luther-Deutsche... Er schrieb dann keine Streitschrift, aber er entschloss sich, seine eigenen Volkslied-Bearbeitungen herauszugeben.

„Bis auf wenige, die ich vom Rhein mitbrachte, stehen [die Lieder] alle in Nicolai und Zuccalmaglio. Ich kam in meiner Streitschrift darauf, dass im „Liederhort“ nicht ein einziges der uns erhaltenen alten Lieder steht, dann keines von der Art, die ich hier vorlege...

Ihnen brauch ich nicht zu sagen, dass ich Melodien zu Liedern, wie „Wach auf m[ein] Hort“ nicht für gleichaltrig halte ... - mich aber trotzdem freue, solche Lieder mit so gesunder, flotter Melodie singen zu können. Keine Volksweise? Gut, so haben wir einen lieben Komponisten mehr...“

... schreibt Brahms einige Tage später an Spitta. Man sieht daran, dass Brahms sich der philologischen Problematik der Zuccalmaglio-Sammlung absolut bewusst war, aber keinen Sinn darin sah, sich mit steril-hypothetischen Urfassungen zu beschäftigen. Entscheidend war die Qualität von Text und Melodie. „Wach auf, mein Hort“ - eine Textzeile von Oswald von Wolkenstein, aus der ein ganz anders geartetes Gedicht wurde, und die Melodie mit ihren signalhaften Dreiklängen ist schwerlich ein wirkliches Volkslied.

<p>7. cpo LC 8492 cpo 555 177-2 CD 10, Track 13</p>	<p>Johannes Brahms Wach auf, mein Hort Dt. Volkslieder Heft 2 Andreas Schmidt, Bariton Helmut Deutsch, Klavier</p>	<p>2'57</p>
---	--	-------------

Ein „lieber Komponist“ mehr ist im Falle von „Du mein einzig Licht“ Heinrich Albert, ein Zeitgenosse und Cousin von Heinrich Schütz. Der hatte auch schon auf das Gedicht „Ännchen von Tharau“ von Simon Dach eine Melodie geschrieben - die ist allerdings anders als die von Friedrich Silcher nicht bekannt geworden.

<p>8. cpo LC 8492 cpo 555 177-2 CD 11, Track 9</p>	<p>Johannes Brahms Du mein einzig Licht Dt. Volkslieder Heft 6 Andreas Schmidt, Bariton Helmut Deutsch, Klavier</p>	<p>1'06</p>
--	---	-------------

Dass wir mit diesem Lied, dessen Melodie von Heinrich Albert stammt, im frühen Barock angelangt sind, ist kein Zufall. Die Entstehung von Melodien hängt im deutschen Raum auch mit der Reformation zusammen. Melodien wanderten damals zwischen Kirche und Volk hin und her. Ein philologisch interessanter Fall ist „So wünsch ich ihr eine gute Nacht“. Ursprünglich lag der Text einem Madrigal des 1606 gestorbenen Südtiroler Komponisten Leonhard Lechner zugrunde. Versuchen Sie sich den Anfang gut einzuprägen, der das anfangs erwähnte Modul mit dem Quartauftakt und dem Terzgang enthält.

<p>9. Carus LC 3989 Carus 83.384 Track 18</p>	<p>Leonhard Lechner So wünsch ich ihr ein gute Nacht Athesinus Consort Berlin Ltg. Klaus-Martin Bresgott</p>	<p>3'19</p>
---	--	-------------

Diesen Anfang nimmt der eine Generation später geborene Melchior Franck einstimmig auf. Der Text ist unterdes von einem Madrigal zu einem mehrstrophigen Lied umgedichtet worden, das Franck auch in Strophen vertont.

<p>10. CHRISTOPHORUS LC 00612 CHE 0097-2 Track: 01/008</p>	<p>Melchior Franck So wünsch ich ihr ein gute Nacht Freiburger Vokalensemble Ltg. Wolfgang Schäfer</p>	<p>4'20</p>
--	--	-------------

Eine richtig gut singbare Melodie ist das allerdings noch lange nicht. Von wem mag die Melodie sein, die Brahms dann seiner Bearbeitung zugrunde gelegt hat? Die ist zwar memorabel, ist aber insofern untypisch, als ihr Umfang so groß ist wie in dem Lied „Am Sonntag“, jener Brahmschen Volkslied-Nachempfindung, die wir zu Beginn der Folge gehört haben.

<p>11. cpo LC 8492 cpo 555 177-2 CD 10, Track 18</p>	<p>Johannes Brahms So wünsch ich ihr ein gute Nacht Dt. Volkslieder Heft 3 Andreas Schmidt, Bariton Helmut Deutsch, Klavier</p>	<p>2'17</p>
--	---	-------------

So sonderbare Wege können Texte und Melodien gehen wie im Fall „So wünsch ich ihr ein gute Nacht“: Erst kunstvolles Madrigal, dann Strophenlied, dann Volkslied mit kunstvoller Begleitung. Aber dieses Changieren ist auch für Brahms wichtig. Es gibt ganze Opera, deren einzelne Stücke mit differenzierter Nähe und Ferne zum Volkslied spielen. Die Sieben Lieder für Chor, aus denen wir zwei Stücke gehört haben, sind ein Beispiel, unter den Klavierliedern, die Brahms meist zu vier bis acht Stück zu einem Opus zusammengefasst sind, gibt es weitere. In ihnen werden die Unterschiede zwischen Volkslied, Heyse und Lemcke auf der einen und Gedichten von Goethe, Gottfried Keller oder Ludwig Uhland auf der anderen Seite möglichst unterspielt.

Nun haben wir an vielen Liedern studieren können, wie vielfältig Brahms mit dem Volkston verfahren kann, dass er Melodien schreiben kann, die wie Volkslieder klingen, dass er sich Elemente von Volksliedern nehmen kann und in andere Kontexte setzt, dass selbst kunstvolle und ambitionierte Lyrik mit volksmusikalischen Anklängen gleichsam objektiviert wird. Nun müssen wir uns fragen, warum Brahms so verfährt, warum das Volkslied ihm so wichtig ist. Um kurz persönlich zu werden: Als ich mich durch alle Brahms-Lieder durchgehört habe, stieß es mir schon auf, dass er bis zuletzt immer wieder Lieder über Bübelein und Schätzelein, über Scheiden und Meiden und derlei Sachen schrieb. Da fragt man sich schon, ob ein älterer Herr am Ende des 19. Jahrhunderts derlei ernst meinen kann. Ja, kann er - aber anders als man denkt.

Es gibt ein berühmtes Zitat des 26jährigen Brahms in einem Brief aus Hamburg an Clara Schumann:

„Die Romanzen für Frauenchor von Deinem Mann sind hier ordentlich beliebt.... Ich muss daran und ein Dutzend Damen singen lassen. Sie sangen mir meine neuen deutschen Volkslieder vor, die sie mit großer Mühe geübt hatten. Nun kommen wir einen Abend in der Woche ganz freundschaftlich zusammen, und ich denke, die schönen Volkslieder werden mich ganz angenehm unterhalten. Ich denke sogar recht zu lernen, indem ich die Lieder doch da ernsthaft ansehen und hören muss. Ich will sie ordentlich einsaugen. Es ist nicht genug, sie in geeigneter Stimmung mit Enthusiasmus einmal zu singen.

Das Lied segelt jetzt so falschen Kurs, dass man sich ein Ideal nicht fest genug einprägen kann. Und das ist mir das Volkslied.

Gestern ist Otten der erste gewesen, der in einem anständigen Konzert Werke von Liszt brachte. Loreley, ein Lied und Lenore von Bürger mit melodramatischer Begleitung. Ich habe mich doch schändlich geärgert.“

Was Brahms am Anfang erzählt, ist die Geschichte von der Gründung seines Hamburger Frauenchors. Es waren Volkslieder, die die Gemeinschaft bildeten. Brahms fasst nun ein Interesse an den Liedern selbst und erklärt sie zum Ideal. Den „falschen Kurs“ im Liederbereich segelt erneut der Widersacher Franz Liszt.

<p>12. hyperion LC 7533 CDA68235 Track 10</p>	<p>Franz Liszt Loreley (Fassung 1841) Julia Kleiter, Sopran Julius Drake, Klavier</p>	<p>5'51</p>
---	---	-------------

Wir wissen nicht, welche der verschiedenen „Loreley“- Fassungen dieses „anständige Konzert“ verdorben hat, hier hörten Sie die erste von 1841 mit Julia Kleiter und Julius Drake. Dass dieses Gebilde nichts für Brahms war, braucht kaum erklärt zu werden. Ein Hin und Her zwischen Melodie, Rezitativ, Musikdramatik und Programmmusik, zerrissen am Text entlangkomponiert, keine Form, keine Melodie, die zur Essenz des Textes werden würde. Dabei wäre es doch auch anders gegangen:

<p>13. deutsche harmonia mundi LC 00761 88691999372 Track 20</p>	<p>Friedrich Silcher Loreley Balthasar Neumann Chor Ltg. Thomas Hengelbrock</p>	<p>2'05</p>
--	---	-------------

Friedrich Silcher, auch jemand, der Volkslieder erfunden hat, war der Komponist dieser Fassung, in der zwischen betrachtenden Strophen und erzählenden, zwischen Idyll und Dramatik kein musikalischer Unterschied gemacht wird.

Dass Liszt ein Feindbild war, wissen wir, dass seine Lieder Brahms schon aus Prinzip nicht gefallen, leuchtet ein. Aber auch die Lieder seines Mentors Robert Schumann hat Brahms nicht immer goutiert. Die literarischen Vorlieben der beiden haben sich zwar kaum überschritten. Aber zweimal hat Brahms eine eigene Vertonung von Eichendorff-Gedichten aufgesetzt, obwohl die Beispiele von Robert Schumann aus dem Liederkreis op. 39 schon klassischen Rang behaupteten.

<p>14. DG LC 00173 SFB Track 01-A-013 & cpo LC 8492 cpo 555 177-2 CD 1, Track 5</p>	<p>Robert Schumann In der Fremde op. 39, 1 Andreas Schmidt, Bariton Rudolf Jansen, Klavier & Johannes Brahms In der Fremde op. 3, 5 Andreas Schmidt, Bariton Helmut Deutsch</p>	<p>3'21</p>
---	---	-------------

Wenn wir diese beiden Lieder hintereinander hören, können wir die ungleich größere Bekanntheit der Schumannschen Vertonung nicht verdrängen, sie ist uns schlicht vertrauter. Und dass sie zu den Höhepunkten des deutschen Kunstlieds gehört, stellt Brahms' Version von vornherein in den Schatten. Eins wird gleich deutlich: Für Schumann ist der große Moment das „wie bald, ach wie bald kommt die stille Zeit, da ruhe ich auch, und über mir rauscht die schöne Waldeinsamkeit“: Die Harmonik geht auf, das Klavier fängt auch an zu singen, Textwiederholungen setzten Akzente. Für Brahms dagegen zielt alles auf die entsetzte Feststellung „es kennt mich dort keiner mehr“ beziehungsweise am Schluss „und keiner kennt mich mehr hier“, die jeweils leiser wiederholt werden. An einem Detail lassen sich auch prinzipielle Unterschiede erkennen: Schumann stellt das von Ludwig Tieck erfundene, von Eichendorff zu Prominenz gebrachte Wort „Waldeinsamkeit“ groß heraus. Seine Vertonung trägt dem Hebungsprall innerhalb des Wortes, also der Folge zweier betonter Silben durch den Rhythmus „Wald-Einsamkeit“ Rechnung. Brahms unterschlägt das, er spricht mit kurzem Auftakt von „waldEinsamkeit“, umso sonderbarer, da er unmittelbar davor die Präposition „über“ mit einem fünf Viertel ausgehaltenen „ü-“ hervorgehoben hat, als wäre sie das wichtigste Wort im Satz: Das sind alles Maßnahmen, die Brahms trifft, um den Zusammenhang von Vers und Melodie aufrechtzuerhalten, um die poetische Form des Gedichtes in der Vertonung zu erhalten. Schumann hat diesen Zusammenhang aufgegeben, um den Sinn des Textes in der Vertonung zu verdeutlichen.

Brahms hat das Lied als junger Mann geschrieben, er könnte es Schumann noch vorgelegt haben. Da er den Text mit denselben Abweichungen vom Original vertont wie Schumann, ist es sogar möglich, dass Brahms den Text direkt aus Schumanns Partitur übernommen hat. Mit der gleichen Tonart fis-Moll forderte er den Vergleich noch offensiver heraus. Und schon in diesem frühen Lied wird klar, was Brahms mit dem „Ideal des Volksliedes“ meint: Die Melodie soll eine gewisse Geschlossenheit und Einfachheit haben, das Lied soll sich in seiner Gesamtheit darauf beziehen. Bei Schumann wird der erste Viertakter direkt wiederholt, und dann auf dem Höhepunkt „und über mir rauscht die schöne Waldeinsamkeit“ auf sechs Takte gedehnt. Insofern vertont Schumann eher deklamatorisch als melodisch. Nur weil wir sein Lied besser kennen als das von Brahms, scheint es uns eingängiger - aber eigentlich ist die Brahms'sche Melodie eher als eine erinnerbare Struktur angelegt. Von einer Volksliedmelodie unterscheidet sie allerdings ihre Offenheit, die bei jedem Ansatz andere Fortsetzung.

Auch das berühmteste aller Schumann-Lieder, „Mondnacht“, gibt es in einer Fassung vom jungen Brahms.

<p>15. DG LC 00173 SFB Track 01-A-017 & cpo LC 8492 cpo 555 177-2 CD 11, Track 35</p>	<p>Robert Schumann Mondnacht op. 39, 5 Andreas Schmidt, Bariton Rudolf Jensen, Klavier & Johannes Brahms Mondnacht WoO 21 Andreas Schmidt, Bariton Helmut Deutsch</p>	<p>7'02</p>
---	---	-------------

Hier schreiben beide Komponisten zwei gleiche Strophen und eine variierte dritte Strophe. Beide Lieder stehen im 3/8-Takt, beide lassen einen hohen Orgelpunkt in Tonwiederholungen durchklingen. Beide wählen entlegene Tonarten, Schumann E-Dur, Brahms As-Dur, beide haben vier Vorzeichen am Schlüssel. Beide beginnen mit dominantischen Klängen, Schumann macht den Klangraum auf, bei Brahms ist er enger. Bei Schumann gibt es am Beginn jeder Zeile einen Ausdruck der Entrückung, der sich dann beruhigt. Bei Brahms dagegen ist der Anfang beschaulich, aber das Träumen wird dann aufwendig mit einer Erinnerung an die Klaviereinleitung dargestellt. Die dritte Strophe behält diese Musik im Klavier bei, stößt dann jedoch in weite harmonische Räume vor, die Brahms auch erst wieder einholen muss - der Aufwand ist größer als bei Schumann, der das Lied mit weitem Atem zu Ende bringt. Auch hier müssen wir uns hüten, aufgrund der Bekanntheit des Schumann-Liedes die Brahmssche Fassung geringzuschätzen. Wiederum erfindet Brahms fasslicher als Schumann, mit einem klaren melodischen Kern. Auch Schumanns Idee ist prägnant, aber nicht in gleicher Weise geschlossen wie die von Brahms. Damit gibt er dem Text ein stärker mystisches Gepräge, entwirft eine offenere, weitere Landschaft als Brahms. Schumann scheint direkt unter diesem Himmel zu stehen, der die Erde küsst, Brahms steht eher am Fenster, schaut hinaus und empfindet dann.

Das soll nicht mokant klingen! Brahms' Lied-Ideal ist in seiner Zeit ziemlich einzigartig. Ihn interessiert nicht die psychologische Verfeinerung des singenden Ichs wie Schumann, ihn interessiert auch nicht eine wirkungsvolle performance des Liedes und seiner Bilder wie Liszt. Das Lied ist ihm prinzipiell ein strophisch gegliedertes Gebilde, es ist eine Form - das ist es für Schumann und Liszt nicht, die sich viel enger an den Text binden. Und deswegen auch kann Brahms die Lieder über Schätzelein und Bübelein, über Scheiden und Meiden auch am Ende des 19. Jahrhunderts noch ernst nehmen: Er übt und unterwirft sich immer wieder einem Formideal und einem Formulier-Ideal: dem Volkslied. Die Komponisten am Übergang von Renaissance zu Barock haben ihre Madrigale mit dem ewig gleichen Liebesschmerz auch nicht geschrieben, weil sie ihre aktuellen Empfindungen preisgeben wollten, sondern weil sie das Problem des musikalischen Ausdrucks und seiner Formung interessiert hat. Bach hat auch nicht so viele Choralvorspiele oder

Kantaten geschrieben, weil er unausgesetzt seinen Glauben zum Ausdruck bringen wollte, sondern weil ihn die musikalische Problemlage gereizt hat - und wenn er mit dem Problem fertig geworden war, hat er das Projekt auch abgebrochen, wie der unvollendete Choralkantaten-Jahrgang oder das nur zu einem Drittel fertiggestellte Orgelbüchlein beweisen. Und so ging es Brahms mit seinen Liedern des volkstümlichen Typs: Er hat immer wieder versucht, einen Ton zu treffen, der für mehrere Strophen passend ist. Es war ihm nicht genug, derlei schon sehr jung zur Vollendung gebracht zu haben. Seine letzte Liedersammlung op. 107 vereint Texte des Barockdichters Paul Fleming und des damals modernen Detlev von Liliencron und endet mit einem der vielen „Mädchenlieder“ auf einen volksliedhaften Text des schon erwähnten Paul Heyse - und es ist drei Strophen lang tatsächlich ein Volkslied, nur in der letzten wird die Musik mit großer Wirkung ausdrucksvoll.

<p>16. cpo LC 8492 cpo 555 177-2 CD 9, Track 18</p>	<p>Johannes Brahms Mädchenlied op. 107, 5 Juliane Banse, Sopran Helmut Deutsch, Klavier</p>	<p>1'35</p>
---	---	-------------

Bemerkenswert ist, dass auch dieses Gedicht von Schumann vertont wurde - es steht in einem Liederzyklus von so abgründtiefer Traurigkeit, dass man kaum umhinkann, ihn auf seine damals desperate Situation zu beziehen. Solche Bezüge auf sich und sein Leben hat Brahms in seinen Liedern nur selten herstellen wollen. Deswegen auch wohl hat er sich von dem großen Erlebnis-Lyriker und Egomanen Goethe - von bedeutenden Ausnahmen wie der Alt-Rhapsodie und dem Gesang der Parzen abgesehen - weitgehend ferngehalten. Es gibt keine „Mignon“-Lieder von ihm, kein „Über allen Gipfeln ist Ruh“: Texte, an denen sich ansonsten alle Komponisten versucht haben. Ein kleines Kuriosum ist „Unüberwindlich“, bei dessen Text man vielleicht nicht spontan auf Goethe käme. Das ist nun kein Volkslied, aber auch kein spontaner Ausdruck. Brahms markiert die ersten Töne des Klaviervorspiels als Zitat von Domenico Scarlatti und entwickelt daraus ein geistreich lustiges Lied, dessen Kadenzen an Mozart-Opern erinnern.

<p>17. cpo LC 8492 cpo 555 177-2 CD 6, Track 23</p>	<p>Johannes Brahms Unüberwindlich op. 72, 5 Andreas Schmidt, Bariton Helmut Deutsch, Klavier</p>	<p>2'04</p>
---	--	-------------

Wenn sich Brahms als Liedkomponist irgendwoher geleitet hat, dann am ehesten von Schubert her. Und wenn Sie sich an das Scherzo des Klaviertrios erinnern, mit dem diese Folge begonnen hat, konnten Sie den Schubert-Ton spätestens im Trio nicht überhören; Schubert hat sowohl in seiner G-Dur-Sonate wie in seinem G-Dur-Quartett ganz ähnliche Scherzi in unangenehmem h-Moll mit Trio in heimatlich wiegendem H-Dur komponiert. Und wenn Brahms einen Nachfolger in seiner Programmatik hatte, dann war das Gustav Mahler. Was für Brahms der Zuccalmaglio, war für

Mahler „Des Knaben Wunderhorn“. Was für Brahms Paul Heyse oder auch Karl Candidus oder Karl Lemcke war, nämlich Lieferanten von nicht allzu wertvollen, generischen Texten, war für Mahler Friedrich Rückert.

Den Ähnlichkeiten bei der Wahrnehmung von Texten entspricht bei Brahms und Mahler eine Vorliebe für variierte Strophenformen.

<p>18. harmonia mundi LC 7045 HMM 905338 Track 6 & cpo LC 8492 cpo 555 177-2 CD 7, Track 4</p>	<p>Gustav Mahler Verlorne Müh Christiane Karg, Sopran Malcolm Martineau, Klavier & Johannes Brahms Vergebliches Ständchen op. 84, 4 Juliane Banse, Sopran Andreas Schmidt, Bariton Helmut Deutsch, Klavier</p>	<p>4'27</p>
--	--	-------------

Zwei Lieder über vergebliches Werben, das von Mahler mit einem Text aus Des Knaben Wunderhorn, das von Brahms mit einem Text aus Zuccalmaglios Sammlung, aber auf eine eigene Melodie. Natürlich, bei Mahler wird die Musik schärfer, plakativer das Volksidiom öffnet sich in seinen Liedern auch sozialkritischen Kontexten wie in den Stücken über an Hunger sterbende Kinder, über gehängte Deserteure oder öffentliche Dummheit. Brahms wirkt dagegen ein bisschen behäbig-harmlos. Und dieser zur Treuherzigkeit tendierende Ausdruck führt zur Frage, ob Brahms mit seinem Volksliedton eigentlich eine nationale Programmatik verband. Explizit hat er das nie gemacht. Die ausgewählten Texte thematisieren die Nation ebenfalls nicht - aber das war auch nicht nötig, da der nationale Kontext immer mitschwang, wenn im 19. Jahrhundert vom Volkslied die Rede war. Und die Textauswahl mit ihrer Betonung von Anstand - wie eben im „Vergeblichen Ständchen“ - oder Treue zielt natürlich auf etwas, was man als „deutsche Tugenden“ zu betrachten sich angewöhnt hatte.

Indes hat sich Brahms nicht auf deutsche Volkslied-Texte beschränkt. Zahlreich sind die Gedichte, die Brahms als Übersetzungen aus dem Böhmischem, Serbischen, Slowakischen, Russischen, natürlich aus dem Spanischen oder Italienischen und sogar aus dem Türkischen und Persischen übernommen hat. Oft sind diese Vertonungen der Texte ganz in seiner eigenen Tonsprache gehalten, zuweilen wird die Musik dezent exotisch wie in diesem Lied mit einem aus dem Serbischen übersetzten Text, das Brahms in den 5/4-Takt gesetzt hat.

<p>19. cpo LC 8492 cpo 555 177-2 CD 7, Track 8</p>	<p>Johannes Brahms Mädchenlied op. 85, 3 Juliane Banse, Sopran Helmut Deutsch, Klavier</p>	<p>1'39</p>
--	--	-------------

Und natürlich hat sich Brahms auch mit ungarischer Volksmusik befasst: Seit der Konzertreise mit dem Geiger Eduard Reményi war ihm dieses Idiom lieb geworden, auch wenn er sagte, dass Reményi „zu viel Lüge“ in die ungarische Musik getragen hätte, von ihm hätte er nicht „das Rechte“ lernen können. Brahms meint wohl: Reményi hätte im Streben nach Effekt das ungarische Idiom übertrieben. Als Brahms in Wien lebte, lebte durch die Nähe zu Ungarn seine Liebe zur ungarischen Musik wieder auf. Er gibt seine gesammelten und bearbeiteten Melodien als ungarische Tänze heraus - ohne Opuszahl wie auch seine bisherigen Volkslieder-Sätze, weil es keine „originalen“ Kompositionen sind.

<p>20. Sony Classical LC 06868 SK 53285 Track 11, 12, 18, 19</p>	<p>Johannes Brahms Ungarische Tänze (Klavier vierhändig) Nr. 11, 12, 18, 19 Duo Tal & Groethuysen Andreas Groethuysen Yaara Tal</p>	<p>8'41</p>
--	---	-------------

Yaara Tal und Andreas Groethuysen spielten einige Ungarische Tänze in der originalen vierhändigen Fassung. Wie die in der letzten Folge gespielten Walzer brachte Brahms auch die Ungarischen Tänze in einer zweihändigen Fassung heraus, einige instrumentierte er: Es wurde eine seiner erfolgreichsten Veröffentlichungen.

Haben wir uns in dieser Folge mit dem Brahms des Volkslieds befasst, also buchstäblich dem populären Brahms, werden wir in der nächsten uns mit dem exklusiven Brahms befassen, der Kammermusik und dem speziellen Kreis, für den sie gedacht ist.

Zum Schluss dieser Folge kehren wir an den Anfang zurück, zur instrumentalen Adaption des Volksliedtons. Im letzten Satz von Brahms' Violin-Sonate A-Dur op. 100 klingt deutlich das Volkslied „All mein Gedanken, die ich hab“ an. Hören Sie erst Brahms' Bearbeitung dieses Liedes, danach die Violin-Sonate.

Das Lied singt Andreas Schmidt zur Begleitung von Helmut Deutsch, die Violinsonate spielen Isabelle Faust und Alexander Melnikow. Ich wünsche Ihnen noch einen schönen Sonntag mit Volkslied-Ohrwürmern und freue mich, wenn Sie nächste Woche wieder einschalten!

<p>21. cpo LC 8492 cpo 555 177-2 CD 11, Track 2 & harmonia mundi LC 7045 HMC 902219 Track 10</p>	<p>Johannes Brahms All mein Gedanken Dt. Volkslieder Heft 5 Andreas Schmidt, Bariton Helmut Deutsch, Klavier & Johannes Brahms Sonate für Violine und Klavier Nr. 2 op. 100 A-Dur 3. Satz Allegretto grazioso Isabelle Faust, Violine Alexander Melnikov, Klavier</p>	<p>8'06</p>
--	---	-------------