

# 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 efreckt vu Ro-se-rei, Ro-se-rei, Ro-se-rei,  
A wann e freckt vu 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 boshafte 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,

Spl - 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

Spl - Nr1811

01 - K1176



zu einem bestimmten Lied:

### Beispiel 3

Wanderlust (3-43), S. 113f

K1176

Der Mai ist ge- kommen, die Bäu- me schla- gen aus;  
Da blei- be wer Lust hat, mit Sor- gen zu Haus.  
Wie die Wol- ken dort wan- dern am himm- li- 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)



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.



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 Mäd-chen hät-te, das mir recht ge-wo-gen wär!  
Wüßt ich dann wohl, was ich tä-te, denn mir fällt das Le-benschwer!  
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 Mann!  
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

Q0115E

The musical score for 'Das hungernde Kind' consists of four staves. The first staff is the vocal line, and the following three are accompaniment. The melody is simple, with a clear 4/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are not visible in this image.

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

Zum Vergleich eine Variante von Phrase Nr. 1702:

Nr0567 01 - T0281

Ogleich 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 Beispiellied 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 schö- nes Früh- jahr an  
Und al- les fängt zu grü- nen 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 ei- nem Som- mer- tag  
Im grü- nen Wald im Schat- ten lag.  
Hin- ter Metz bei Pa- ris in Châ- lons.  
Da sah ich ein Mäd- chen stehn,  
Das war wun- der- wun- der- schön  
Hin- ter Metz bei Pa- ris in Châ- lons.

### § 3.2

Die folgende Phrase führt unmißverständlich zu dem

Nr1055 01 - K0088

folgenden, überregional bekannten Lied:

### Beispiel 9<sup>1</sup>

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

The image shows a musical score for the song 'In einem kühlen Grunde'. It consists of six staves of music in G major and 6/8 time. The lyrics are written below the notes. The melody starts with a sextant (F-A-C-E-G) and ends with an open cadence (F-A-C-E-G). The lyrics are: 'In ei-nem küh-len Grun-de Da geht ein Müh-len-rad, Mein Lieb-chen ist ver-schwun-den, Das dort ge-woh-net hat, Mein Lieb-chen ist ver-schwun-den, Das dort ge-woh-net hat.'

Auch hier kommen in der Anfangsphase einige Besonderheiten vor: Sextanfänger 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.



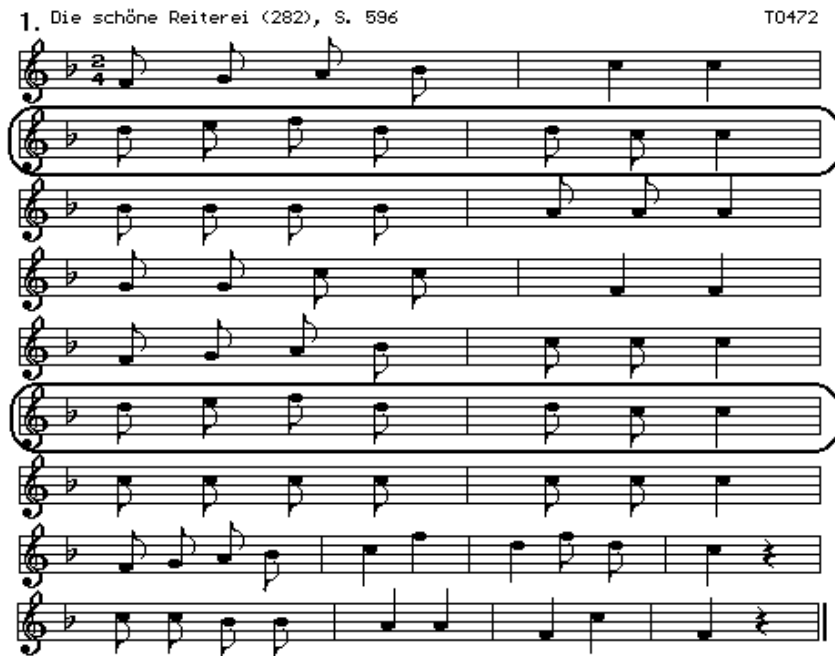
## 5. ANHANG

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 the first example, 'Die schöne Reiterei'. It consists of nine staves of music in G major and 2/4 time. The first staff shows the beginning of the phrase. The second and fifth staves are enclosed in rounded rectangular boxes, indicating the specific phrase structure mentioned in the text. The score includes various rhythmic values and rests, ending with a double bar line.

2. Quadrille (206), S. 449f

T0390

Musical score for Quadrille (206), S. 449f. The score consists of 12 staves of music in 2/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a single melodic line across the staves. The final staff is enclosed in a rounded rectangular box.

3. Die Jüdin und der Schreiber (22a),

T0140

Musical score for Die Jüdin und der Schreiber (22a). The score consists of 4 staves of music in 2/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a single melodic line across the staves. The second staff is enclosed in a rounded rectangular box.

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

Musical score for 'Ganz heimlich' (43), S. 142, T0174. The score consists of six staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The second staff is a bass clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The third and fourth staves are treble clefs with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The fifth and sixth staves are bass clefs with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The score is written in a style that uses eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals. The second staff is enclosed in a rounded rectangular box.

5. Die Beichte (46), S. 147

T0178

Musical score for 'Die Beichte' (46), S. 147, T0178. The score consists of six staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The second staff is a bass clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The third and fourth staves are treble clefs with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The fifth and sixth staves are bass clefs with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The score is written in a style that uses eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals. The fourth staff is enclosed in a rounded rectangular box.

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

Musical score for 'Die untreue Braut' (L0041). The score consists of five staves in 2/4 time, key of B-flat major. The first staff is circled. The music features a melody in the first staff and accompaniment in the lower staves.

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

Musical score for 'Wahl des Bräutigams' (T0362). The score consists of five staves in 2/4 time, key of B-flat major. The third staff is circled. The music features a melody in the first staff and accompaniment in the lower staves.

8. Die Winterrosen (27), S. 107

T0150

Musical score for 'Die Winterrosen' (T0150). The score consists of four staves in 2/4 time, key of B-flat major. The third staff is circled. The music features a melody in the first staff and accompaniment in the lower staves.

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

11. Der lustige Spötter (76), S. 212f

T0226

The image displays a musical score for the piece 'Der lustige Spötter' (No. 76), spanning pages 212 and 213. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff, with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4. The music is contained within a double-line staff structure, with the first line of the double staff enclosed in a rounded rectangular box. The notation includes quarter notes, eighth notes, and rests, with a final double bar line at the end of the piece.