

aus der Feder Webers ganz der Komposition verpflichtet zu präsentieren; manchmal mit kleinen Überraschungsmomenten, die das Publikum zum Schmunzeln brachten.

Als zweiter Referent dieses anregenden Abends befasste sich Frank Ziegler, ebenfalls Arbeitsstelle Berlin, mit dem Liedschaffen Webers unter den Gesichtspunkten „Originaler Volkston oder volkstümliche Neuschöpfung?“. Er kam zu dem Ergebnis, dass der Komponist in seinen Liedern sowohl musikalische „Zitate“, etwa in den „Schottischen Liedern“, verarbeitet als auch originäre Schöpfungen im „Volkston“, so in den Volkslieder-Heften op. 54 und 64, einfließen lässt. In seinen Vertonungen kam es ihm darauf an, „eine den Versen entsprechende Assoziation von Volksmusik zu schaffen: schlicht, fast naiv in der Lyrik, teils drastisch und übermütig im Humor“.

Das Publikum bedankte sich bei allen Akteuren des Abends mit warmem, lang anhaltendem Applaus. Dem Dank schloss sich Landtagspräsident Hering an. Geht man von dessen Anfangsüberlegungen aus, so scheint die Weberforschung in der „Populismusdebatte“ einen Schritt weiter zu sein als die Politik.

Markus Bandur

Migration in der Musik.

Nationale Charakteristika in Webers Kammermusik



Migration und die Frage nach der Relevanz einheimischer Kulturtraditionen sind Themen in Europa, die gegenwärtig Politik und Gesellschaft nachhaltig beschäftigen und von den etablierten Parteien sowie von populistischen Bewegungen kontrovers diskutiert werden.

Auch in der europäischen Musikgeschichte kamen immer wieder Diskussionen hinsichtlich der Dominanz, Assimilation oder Ablehnung bestimmter nationaler Stile und Repertoires sowie der Zurückweisung bestimmter kulturell geprägter Formen des Musizierens auf. Erinnert sei nur an so unterschiedliche Phänomene wie die im Frank-

reich der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts diskutierte Frage nach der Überlegenheit der französischen oder der italienischen Oper, die ‚Leitfunktion‘ von Volksliedern für die deutsche Musik und die Abweisung des „welschen Gesangs auf der Bühne“ (Friedrich Ludwig Jahn 1810) im Anschluß an die Befreiungskriege im frühen 19. Jahrhundert, die Ausgrenzung sogenannter „Entarteter Musik“ im Nationalsozialismus und den Versuch einer Schaffung von politisch opportuner Unterhaltungsmusik zur Unterdrückung der angloamerikanischen und westdeutschen Popkultur in Ländern jenseits des Eisernen Vorhangs nach 1945.

Ungeachtet solcher Auseinandersetzungen haben die traditionelle Musik, Formen des popularen Musizierens, das unterschiedliche musikalische Repertoire von Völkern und Nationen ihre Spuren in der europäischen Musikgeschichte hinterlassen, haben usuelle, nicht notierte Formen des Musizierens den Weg in die komponierten Werke der abendländischen Musikkultur hinein gefunden. Vom frühen Mittelalter bis in die Gegenwart wurden Melodien, Rhythmen, Harmonik, Formen und viele andere stilistische Merkmale übernommen. Volkstänze und -lieder entwickelten sich seit dem 16. Jahrhundert zu Satztypen wie etwa der *Allemande* oder dem *Siciliano* in der Kunstmusik weiter; sie bereicherten als *Polonaise* und *Mazurka* im 19. Jahrhundert die Gattung des charakteristischen Klavierstück und wurden – wie exemplarisch Johannes Brahms’ *Ungarische Tänze* – zu erfolgreichen Zugpferden des Repertoires; nicht zuletzt wurden sie etwa von Haydn, Dvorak und Mahler in die symphonische Musik integriert. Im 20. Jahrhundert verwendete dann Bartók die Volksmusik seiner Heimat als Grundlage eigener Kompositionen, Stravinsky schrieb *Les noces* unter Rückgriff auf russische Bauernlieder, Schönberg und seine Schüler instrumentierten Volkslieder, Boulez orientierte sich in *Rituel* an fernöstlicher Tempelmusik und Stockhausen verschmolz in seiner elektronischen Komposition *Telemusik* traditionelle japanische Klänge mit anderen nationalmusikalischen Stilebenen.

Auch im kammermusikalischen Œuvre Carl Maria von Webers sind Rückgriffe auf traditionelle Weisen und nationalcharakteristische Stilmerkmale zu finden, so etwa in den *Sonates progressives*, den *Variationen über ein norwegisches Lied* und den *Schottischen Liedern*. Stammen dabei die Sonaten wie auch die *Variationen über ein norwegisches Lied* aus Webers frühen Jahren,

so markieren die *Schottischen Lieder* den Abschluss seiner Auseinandersetzung mit solchen Stilbereichen.

In den 1810 komponierten *Sonates progressives* für Klavier und Violine setzte der zu diesem Zeitpunkt 24-jährige Weber durch die Verwendung von Volksweisen und charakteristischen Rhythmen eine Art europäische Reise von Spanien bis Russland in Musik. In dem Zyklus griff Weber auf ein russisches und ein polnisches Lied zurück. Darüber hinaus integrierte er drei durch ihre Rhythmik geprägte nationalcharakteristische Sphären: so einen Satz mit der Betitelung „Carattere spagnuolo“, der auf ein rhythmisches Modell des spanischen Bolero zurückgreift, ein „Siciliano“ mit der typischen punktierten 6/8-Rhythmik und eine „Polacca“ bzw. eine Polonaise.

Die 10 *Schottischen National-Gesänge* schuf Weber 1825, ein Jahr vor seinem Tod. Die Bearbeitung der Lieder erfolgte auf Anregung des Schotten George Thomson, der schottische, walisische und irische Volkslieder sammelte und veröffentlichte. Thomsons Sammeltätigkeit bezog sich – anders als zeitgleich in Deutschland – nicht auf die Liedtexte, sondern auf die Melodien; ihn interessierte primär auch nicht die Dokumentation des volksläufigen Liedgutes, sondern vielmehr ihre Weiterverarbeitung durch andere Komponisten, in anderen Worten: ihre Vermarktung. So beauftragte Thomson neben Weber auch Pleyel, Koželuch, Haydn, Beethoven, Hummel und andere mit der Komposition einer musikalischen Begleitung für seine Volksliedsammlungen. Weber, in den 1820er Jahren einer der beliebtesten und begehrtesten Komponisten in London, nahm den gutdotierten Auftrag dankend an.

Die *Variationen über ein norwegisches Lied* aus dem Jahr 1808 lassen den Ausgangspunkt für Webers Hinwendung zu diesem Repertoire erkennen. Denn in diesem Werk legte Weber eine skandinavische Weise zugrunde, über die schon sein Lehrer Georg Joseph Vogler die *Dole-vise-Variationen* komponierte. Eine teilweise improvisierte Fassung dieser Variationen hörte Weber bei einem Vogler-Konzert 1804 in Wien.

Exotische Lieder und Melodien stießen zwar schon seit dem 16. Jahrhundert in Europa auf großes Interesse und wurden vereinzelt auch gesammelt und publiziert. Doch erst Herders Sammlungen von Texten sogenannter „Volkslieder“ – eine neue Begriffsprägung, die er dem englischen Ausdruck *popular song* entlehnte – schufen seit den 1770-er Jahren die Grundlage

für eine verstärkte Würdigung der populären Liedkulturen. Im Anschluss daran begründeten Kompositionen wie etwa die 1782 entstandenen *Lieder im Volkston* von Johann Abraham Peter Schulz ein ästhetisches Ideal, das in scheinhafter Kunstlosigkeit Simplizität mit populärer Fasslichkeit verband und über die angestrebte Zielgruppe des „ungeübten Liebhabers“ die Musik in Beziehung zur Volksaufklärung setzte.

In diesem Umfeld entstand mit Voglers Interesse an Volksliedmelodien aus Europa und Afrika, die er auf seinen Konzertreisen aufzeichnete, der ideale Ausgangspunkt für die erstmals 1791 erfolgte Veröffentlichung seines *Polymelos, ein Werk mit dem sprechendem Untertitel „Caractères de musique des différentes nations“*.

Das Lied „Dole vise“ zeichnete Vogler 1791/92 während seines Aufenthalts in Skandinavien auf und komponierte zu der „alten Weise von den Gränzen von Grönland“ auch gleich eine Reihe von Variationen. Durch die kompositorische Anknüpfung wurde sein *Polymelos* nicht nur zum Dokument einer fremden Volkskultur, sondern zugleich zu einer Herausforderung für die kompositorische Praxis, auf die die herkömmliche Kompositionslehre mit einer Reflexion über das ihr zugrundeliegende harmonische System sowie ihre melodische und metrische Periodik reagierte und sich dadurch zu einer Erweiterung ihrer theoretischen Grundlagen angeregt sah.

In diesem Sinne zollte Weber in seinen „Variationen über ein norwegisches Lied“ Vogler als seinem wichtigsten Lehrer Tribut und nahm zugleich die Herausforderung an, den Maßstab seines Komponierens weiterzuentwickeln. Ein Bestreben, das seine Auffassung von Musik als einer völker- und nationenübergreifenden Sprache der Menschheit begründet.