

Ute Leimgruber

Zwischen Gassenhauer, Wanderlied und religiöser Manifestation

Eine musikalische Glosse zum Frankenlied

Viele Attribute hängen dem Frankenlied an: Das Frankenlied ist eine der meistgesungenen Heimathymnen, es zeugt von einer großen Tradition und es hat mehr AnhängerInnen denn je (vgl. unter www.youtube.de die diversen Interpretationen). Und dennoch ist es vor allem eines: wissenschaftlich sowie musikalisch unterschätzt. Dem Lied aber seinen ihm zustehenden Rang im theoretischen Diskurs zuzuweisen, sollen diese Zeilen ein Anstoß sein.

Der Text des Frankenlieds ist ein Beispiel für das im 19. Jahrhundert beliebte Genre des Wanderlieds, das unter anderem auch von Joseph von Eichendorff (1788–1857) geprägt wurde. Im Jahr 1870 vertonte Valentin Eduard Becker (1814–1890), Jurist und Stadtkämmerer, Komponist und Stadtkapellmeister von Würzburg, den 1859 von Joseph Victor von Scheffel (1826–1886) geschriebenen Text des Frankenlieds geradezu kongenial.

Die musikalische Ausgestaltung korreliert eng mit den textlichen Aussagen. Die melodieführende Oberstimme des Frankenlieds beginnt mit einem Quartsprung nach oben, der gefolgt wird von einer Terz nach unten, jeweils vom Anfangston aus. Diese Tonführung erfordert sichere Intonation

und steht symbolisch für Unabhängigkeit und Freiheit. Der Duktus des tonalen Materials des Frankenlieds entspricht den gesellschaftlichen Hintergründen, die sich im Text widerspiegeln.

Es trifft hier die Aussage von Ernst Bloch in seiner Philosophie der Musik zu, dass „die gesellschaftlichen Tendenzen selber sich im Klangmaterial reflektiert und ausgesagt [haben], weit über die gleich bleibenden Naturtatsachen, auch weit über das romantische Espressivo hinaus“.

Das Frankenlied hat in Text und Ton die Eigenschaft, die Freiheitsbestrebungen und Sehnsüchte der zitierten wandernden Scholaren des 19. Jahrhunderts (wandernde Schüler und Studenten, aber auch Kleriker ohne feste Anstellung) ebenso wie der fränkischen Weinliebhaber, Wallfahrer und -innen bis ins 21. Jahrhundert in sich zu vereinigen. Bereits in den ersten drei Takten müssen Sänger und Sängerinnen Quartan und Sexten, Terzen und Sekunden sicher beherrschen – die hügelige Landschaft, die da besungen wird, und der Tatendrang des wandernden Volkes sind in der anspruchsvollen, aber dennoch eingängigen Melodie spürbar reflektiert. Das in A-Dur gesetzte Stück drückt die Stimmung des Hochsommers und beginnenden Herbstes aus, Wärme und Schönheit sind die deutlichsten Assoziationen dieser Tonart.

Die Wiederholungen von einzelnen Sequenzen, aber auch die melodische Steigerung, die schließlich textlich und tonal – Sextsprung! – im Ausruf der ersten Strophe „Ich will zur schönen Sommerzeit ins Land der Franken fahren!“ gipfelt (mit deutlicher und Widerspruch nicht duldender Betonung des ICH WILL), zeigen sowohl Dynamik als auch Kraft. Der Komponist übersteigt die Oktav der Grundtonart bei den Worten „Sommerzeit“, um die Botschaft des Dichters: ,der

Zenit des Jahres ist erreicht – schöner, höher, wärmer kann es kaum noch werden‘ umzusetzen. Hier ist auch der Höhepunkt der Melodieführung zu sehen, die schließlich nach kurzen Sequenzen im Grundton endet.

Der Basisdreiklang des darauf folgenden, äußerst eingängigen Refrains stützt sich auf das unwiderstehliche A-Dur, der Text („Valeri, valera“) ermöglicht auch Textunkundigen, am Abschluss einer jeden Strophe singend teilzuhaben, um schließlich gemeinsam mit den Textsicheren einzustimmen in die Wiederholung und Zusammenfassung der Hauptaussage einer jeden Strophe, z. B. „ins Land der Franken fahren“ (1. Str.), „beschert uns etwas Feines“ (2. Str.) oder „Ich wollt’, mir wüchsen Flügel“ (4. Str.) .

Dem Komponisten ist es somit gelungen, eine eingängige Melodie zu schaffen, die das Zeug zum Ohrwurm hat, die aber auch den Anforderungen an eine Liedmelodie, die textliche Aussage zu unterstützen und musikalisch-formale Geschlossenheit zu bieten, gerecht wird.

Die Musik ist im Falle des Frankenlieds keine reine Illustrierung romantischer literarischer Fantasie. Es ist nicht nur die Untermalung dessen, was Scheffel auf seinen zahlreichen Wanderungen durchs Fränkische erlebt hat. Wäre es dies, hätte das Frankenlied nie den Status einer inoffiziellen regionalen Hymne erlangt (selbst das Online-Lexikon *wikipedia* führt das Frankenlied in seiner Auflistung regionaler Hymnen).

Assoziationen der landschaftlichen Schönheit werden in Sprache gefasst, schließlich im Horizont der Musik reflektiert und im Singen transformiert zu einem geradezu religiösen Ereignis. Das Frankenlied korreliert dabei mit der nur wenig älteren Form romantischer Religiosität, die auf die subjektive Seelenbewegung und Seelenstärke der Gläubigen

setzt und sich dabei völlig der Wirkung der Musik anvertraut. Auch Herder war der Meinung, dass Musik die Fähigkeit besitze, Menschen zur Andacht zu erheben – Anfang des 19. Jahrhunderts verstand man darunter eine Stimmung, durch die das Ewige im Endlichen der Natur offenbar werden konnte – und zwar unabhängig davon, ob die Musik in oder jenseits der Kirche ertönte.

Der Text des Frankenlieds berichtet von solchen Erfahrungen, die religiösen Anklänge sind kein Zufall. Die Schönheit der Natur wird in romantischer Manier transzendiert, die hinzukomponierte Melodie verkompliziert dies. Die Paradiesesassoziation, die sich mit dem Begriff *Gottesgarten* (3. Str.) nahelegt, wie die Landschaft im Verlauf des Obermains übrigens noch heute genannt wird, zeigt, dass der religiöse Gehalt durchaus intendiert ist. Auch das Ende der programmatischen vierten Strophe: „Ich wollt, mir wüchsen Flügel!“, um durch die „weite, stromdurchglänzte Au“ zu segeln, drückt genau jenes aus, was durch die Musik erfahren werden kann. Es ist also nicht nur die rein artifizielle Musik, die Menschen etwas Höheres ahnen lässt, sondern auch die – heute so genannte – U-Musik ist dazu imstande.

Das musikalische Werk wird durch das eigene Singen je neu interpretiert, gedeutet und, ja, neu geschaffen. In der Musik korrespondiert der Mensch sympathetisch nicht nur mit seinesgleichen, sondern darüber hinaus mit dem Äußersten und Höchsten. So kommt das „eigenste Anliegen der Musik“ zur Realisierung: „Sprache sui generis zu sein, zu finden, zu werden“ (Ernst Bloch). Im Singen, im Musizieren wird ein kommunikativer Ausdruck gefunden, der weit über das rein textliche Ausdrucksvermögen hinausgeht. Die Musik ist kein reines Abbild der Realität, sie vermag es, den Menschen in eine andere Welt zu geleiten.

Wer nur den Text des Frankenlieds liest, erfährt von einem, der durch eine offenkundig reizvolle Landschaft wandert und dabei allerlei Sehnsüchte und Wünsche entwickelt und sie in Worte fasst. Wo jedoch die Worte in Verbindung mit den ihnen zugeordneten Tönen erklingen, entsteht eine neue Sprache, die über den Ausdruck basaler menschlicher Erfahrungen hinaus weist. Hier legt sich die Assoziation des Singens als göttlicher Gabe nahe, wie es schon von Hesiod (um 700 v. Chr.) formuliert wurde. Er ließ keinen Zweifel daran, dass der Gesang eine heilige Gabe der göttlichen Musen an die Menschen auf Erden sei. Die emotionalen Identifikationsangebote der Musik erschließen – ganz romantische Interpretation! – performatorisch religiöse Dimensionen, ihre Praxis wird zur individuellen Frömmigkeitsübung.

Das Frankenlied ist ohne Zweifel ein herausragendes Beispiel dafür.