

Wolf Frobenius

Ballade (Neuzeit)

in: Handwörterbuch der musikalischen Terminologie; Bd. 1,
Freiburg im Breisgau, 1987

Ballade (Neuzeit)

19

Es würde zu weit führen und hier nicht am Orte sein, wollte ich mich auf die pedantische Frage einlassen, ob man in dieser Romantik zu weit gehen: angemessener wird es sein, von dem Eindrucke zu sprechen, den diese Ballade auf mich und mehrere Hörer der Töne dieses Sternbeschauers der Nacht hervorbrachte. Anfangs war es durchaus kein günstiger; zu schroff und seltsam trat mir manches entgegen und hätte ich nach dem ersten Anhören mein Urtheil abzugeben gehabt, hätte ich nur achselzuckend ehrlich herausgesagt: Mir ist diese Geschichte zu wunderbar!... Ich habe nun diese Ballade 5mal gehört und sie hat mir immer besser gefallen... Es bliebe nichts übrig, als eine dichterische Auslegung des Gedichts zu geben, die, nicht schwierig, Jeder sich selbst am Besten gibt (25 f.).

Nichts anderes als „Geschichten in Tönen... dichten“ meint wohl O. Paul mit dem „romantischen Element“ (vgl. F. Mendelssohn Bartholdy an Zelter, Paris 15. 2. 1832: „... spielte Kalkbrenner seinen ‚Traum‘; das ist ein neues Clavierconcert, ... worin er zur Romantik übergegangen ist; er erklärt vorher, daß es mit unbestimmten Träumen anfangt, dann käme eine Verzweiflung, dann eine Liebeserklärung, und zum Schluß ein Militairmarsch. Kaum hörte das Henri Herz, so macht er geschwind auch ein romantisches Clavierstück und erklärt es auch vorher: erst kommt ein Gespräch zwischen Schäfer und Schäferin, dann ein Gewitter, dann ein Gebet mit der Abendglocke und zum Schluß ein Militairmarsch“ [Briefe aus d. Jahren 1830 bis 1847, hg. von P. u. C. Mendelssohn Bartholdy, Billige Ausg., Lpz. 1915, I, 251 f.]).

PaulL (1873): *Ballade*. ... Bei Clavierstücken ein Titel, welcher das romantische Element andeuten soll.

Auch A. Winterer versteht unter Ballade eine „epische Tondichtung“:

Rezension von X. [unbekannt] *Ballade für Pianoforte op. 8* (NZfM LXIX, 1873): ... daß sich ein Tonstück, namentlich eine Clavierpiece als Ballade introduciert und sich bei näherer Untersuchung als Sonatensatz, Character- oder Phantasiestück ausweist... dieser reizenden, aber nichts weniger als epischen Tondichtung... wenn auch... keine Ballade im strengen Sinne des Wortes, so doch... ein Geist und Leben sprühendes Tonstück... (151 a);

vgl. MüsioL (1888): *Ballade, Ballata*, ein erzählendes Gedicht. Die musikalische Form für Gesang wurde von J. André in's Leben gerufen und von Zumsteeg, Reichardt, Löwe, Schumann, Jensen u.a. ausgebildet. Auch ein Instrumentalstück ähnlichen Charakters;

BakerD (1895): *Ballad*. ... In an extended application, it includes... also compositions for single instruments, for orchestra etc., supposed to embody the idea of a narrative;

und M. Karasowski faßt Chopins Balladen als „poetische Erzählungen“ auf und spricht von ihrem „Märchentönen...“, der sich von allen bis dahin üblichen Formen der musikalischen Ausdrucksweise wesentlich unterscheidet und durch die Tactart (6/4 und 6/8) besonders treffend geschildert wird“ (Fr. Chopin, Dresden 1877, II, 158). O. Lorenz schreibt zwar an folgender Stelle von der Ballade als einem Lied ohne Worte, ohne den erzählenden Charakter (den das besprochene Stück in der Begleitung anzustreben scheint und dem auch die von Lorenz vorgeschlagenen Verbesserungen zugutekämen) hervorzuheben; doch darf in diesem Zusammenhang auf seine dezidierten Vorstellungen von der gesungenen Ballade verwiesen werden (siehe oben IV. (2) (b)):

Rezension von H. Panofka, *Ballade für Violine u. Pianoforte op. 20* (NZfM XIV, 1841): Die Ballade von Panofka ist, man wird es schon aus dem Titel schließen, ein wahres Lied ohne Worte, was den Charakter der Melodie sowohl, als ihr Verhältnis zur Begleitung betrifft. In der letzteren könnte, des Gattungscharakters unbeschadet, manche Partie bedeutender hervortreten, um der Hauptstimme mehr Folie und dem Ganzen mehr Mannichfaltigkeit und lebendigeres Colorit zu geben: vor allem ist das oft wiederkehrende ein- und überleitende Tremolo mit den Glöckchenoctaven zu nichtig und zu anspruchsvoll dazu (65a).

Hingegen bleibt beim Signanten XXV-I (wohl Y. von Arnold) unbestimmt, welche „poetischen“ und „melodischen“ Eigenschaften er von einer Ballade erwartet:

Rezension von G. Satter, *Undine. 2^{te} Ballade op. 11, u.a.* (NZfM LIX, 1863): Die „Undine“ ist brillant und effectvoll, bekundet aber zu wenig poetische, wie melodische Anhalte, um auf die Benennung „Ballade“ wirklichen Anspruch machen zu dürfen (203b; nochmals gedruckt LX, 1864).

Nationale Färbung und Volkston verbindet der Signant P.L.A. mit Ballade:

Rezension von F. Laub, *Six Morceaux caractéristiques pour le violon avec accompagnement de Piano op. 4, Nr. 1 Nocturno, Nr. 2. Ballade* (NZfM LI, 1859): [in der Ballade] glüht das innere geheimnißvolle Feuer des begabten Böhmen, das nationale Element, zum Besitzthume aller Welt erhoben... Mit ritterlicher Kühnheit herausfordernd und erwärmend, ist Laub's echte Ballade (bedeutet bekanntlich auf Deutsch: Volks-gesang), ... empfehlenswert (165b).

Bestimmte Dimensionen (größer als eine Romanze, kleiner als eine Concertphantasie oder ein einsätziges Concert) werden in folgenden Belegen von der Ballade erwartet:

K. Stein, Rezension von Th. Döhler, *Ballade pour le Piano op. 41* (AmZ XLIV, 1842): ... diese einfache Ballade oder Romanze, wie er sie ebenfalls hätte nennen können (936);

B. B. (Böckelmann?), Rezension von W. Fitzenhagen, *Ballade für Violoncello mit Begleitung d. Orch. oder d. Pianoforte op. 10* (NZfM, LXXI, 1875): Die nur im Clavierauszuge vorliegende Ballade hält sich nicht in den für gewöhnlich bei derartigen Solostücken eingehaltenen räumlichen Grenzen, sondern nähert sich mehr dem Charakter einer freien Concertphantasie und kann füglich auch als Violoncellconcert in einem Satze betrachtet werden (241).

In J. Brahms' 4 *Balladen* op. 10 (1854; ursprünglicher Titel: *Balladen u. ein Intermezzo*) heißt das 3. Stück *Intermezzo* (wie umgekehrt das 3. Stück der *Intermezzi* op. 118 [1893] mit *Ballade* überschrieben ist). Obwohl Nr. 2 und 3 von Brahms 1860 und Nr. 1 und 4 von Cl. Schumann 1867 uraufgeführt worden sind, bilden die vier Stücke (wie schon R. Schumann bemerkte) einen Zyklus (Nr. 1 Andante in d-moll, Nr. 2 Andante in D-dur, Nr. 3 *Intermezzo* Allegro in h-moll, Nr. 4 Andante con moto in H-dur). — Nr. 1 ist von Brahms selbst zunächst mit *Edward*, dann mit „Nach der schottischen Ballade *Edward* in Herder's *Stimmen der Völker*“ überschrieben worden. Obwohl sich nur bei dieser Ballade ein solcher Hinweis findet und damit gerechnet werden muß, daß nur bei ihr ein derart konkreter literarischer Bezugspunkt gegeben ist, ermöglicht der Hinweis eine Einsicht in das grundsätzliche Verhältnis zwischen literarischer und instrumentaler Ballade und erheilt den Begriff der letzteren. In *Edward* werden (vgl. oben IV.(1)(c)) in einem stark formalisierten Dialog zwischen