



# Universität zu Köln

Institut für Europäische  
Musikethnologie  
Gronewaldstr. 2  
50931 Köln  
Telefon +49 221 470-4674  
e-mail: klausnaumann@yahoo.com

Köln, August 2015

Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e.V.

## RUNDBRIEF Nr. 47

Sehr geehrte Kolleginnen und Kollegen,

am 2. und 3. Oktober 2014 fand an der Universität zu Köln die 24. Arbeitstagung der Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde zu dem Thema *Musikalischer Wettbewerb* statt. Klaus Näumann hat darüber einen Bericht verfasst, der im Folgenden wiedergegeben sei:

### *Bericht über die Kommissionstagung 2014*

#### **Musikalischer Wettbewerb. 24. Arbeitstagung der Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e.V. vom 2. bis 3. Oktober 2014 an der Universität zu Köln.**

Mit ihrem Thema *Musikalischer Wettbewerb* behandelte die Kommission bei ihrer 24. Arbeitstagung eine Thematik, die trotz ihrer hohen Relevanz in den Medien bisher nur unzureichend erforscht ist. Ziel war es, das Phänomen aus unterschiedlichen Perspektiven musikethnologisch, popularmusikwissenschaftlich und musikhistorisch zu beleuchten. So wurde neben Themen, bei denen sich die Referenten diesem Phänomen in Deutschland widmeten, der Fokus auch auf das nahe und ferne Ausland gerichtet, nämlich Ungarn, die transnationale Region der Alpen, Aserbaidschan, Nepal, Kamerun und Trinidad. Die beiden einleitenden Vorträge bzw. Impulsreferate hielten Reinhard Schneider und Klaus Näumann.

**Reinhard Schneider** thematisierte den musikalischen Wettbewerb aus einer musikanthropologischen Perspektive, indem er einen Bogen von den Anfängen der Menschheit bis zur Gegenwart spannte. Dies umfasste frühe mythische Erzählungen über einzelne außergewöhnliche Wettbewerbe, die Bedeutung des „Sich-musikalisch-Messens“ im Reich der Tiere, die Darwinsche Evolutionstheorie, Wettkampfgesänge der Inuit, Richard Wagners einschlägige Kompositionen (*Tannhäuser*, *Meistersinger*), das Konzert, das seiner doppelten Wortbedeutung entsprechend sowohl auf das Zusammenwirken als auch auf den Wettstreit verweist, bis hin zur heutigen Wettbewerbsinflation. Deutlich wurde hierbei eine bestimmte Funktion „musikalischer Wettbewerbe“, nämlich die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen und die dort erfolgreichen Teilnehmerinnen und Teilnehmer ins Rampenlicht zu rücken, und zwar – wie Darwin schrieb – „Männchen zum Zwecke des Bezauberns des Weibchens“ oder – wie man ergänzen sollte – Weibchen zum Zwecke des Bezauberns von Männchen.

**Klaus Näumanns** Einführungsreferat mit dem Titel „Reflexionen und Gedanken zum musikalischen Wettbewerb im Kontext der Musikethnologie, Volksmusik und Populärmusik“ differenzierte zwischen zwei grundsätzlich verschiedenen Formen musikalischen Wettbewerbs: dem nicht-kanonisierten und dem kanonisierten Wettbewerb, denen folgende Wesenszüge eigen sind: 1. Nichtkanonisierte Wettbewerbe: flexibel in Zeit und Raum, weder eindeutige Bewertungskriterien noch Schiedsrichter, Auslobende, Sponsoren, Veranstalter, Publikum, Preise, Preisübergaben bzw. Bekanntgaben von Gewinnern und geringe mediale Bedeutung. 2. Kanonisierte Musikwettbewerbe: verbindlicher Raum und Zeit, zumeist ein Publikum (virtuell oder physisch), grundsätzliche Bewertungskriterien, Schiedsrichter, Auslobende, Sponsoren, Veranstalter, feststehende Preise, Medaillen oder Urkunden, Preisübergabe als Höhepunkt und große mediale Bedeutung. Zudem reflektierte Näumann über die positiven und negativen Aspekte von musikalischen Wettbewerben sowie über die interagierenden Gruppen im kanonisierten Wettbewerb (Musiker, Publikum, Schiedsrichter, Medien usw.).

Mit dem Aufblühen der bürgerlichen Nationalbewegung im 19. Jahrhundert und dem ihr innewohnenden Leistungs- und Anspruchsdenken entwickelte die Durchführung von Wettsingen im deutschen Laienchorgesang eine bis dahin nicht gekannte Dynamik. Für wie bedeutsam diese auch nach der Reichsgründung 1871/72 eingeschätzt wurde, zeigt die Tatsache, das kein Geringerer als Kaiser Wilhelm II. ab 1899 aus national-patriotischem Kalkül heraus eigens nach ihm benannte „Kaiserpreiswettsingen“ ausrichtete, denen die Mehrzahl des bürgerlichen Sängerklientels große Begeisterung entgegenbrachte. Doch stand die Führung des Deutschen Sängerbundes (DSB), des größten Verbandes für den bürgerlichen Männergesang national-konservativer Prägung, diesen Veranstaltungen äußerst skeptisch gegenüber, trugen diese doch erheblich dazu bei, Konkurrenzdenken und Neid der Ensembles untereinander zu schüren. Die damit verbundenen Auswirkungen standen im krassen Gegensatz zu den traditionellen Werten jener Zeit, insbesondere dem alles überstrahlenden Gemeinschaftsideal, das im Chorgesang seinen Ausdruck finden sollte. Auch wenn von den Befürwortern der Wettstreite die positiven Effekte auf die vermeintliche Leistungssteigerung der teilnehmenden Ensembles angeführt wurden, zeigen zahlreiche Berichte über tumultartige Szenen bei Wettstreitveranstaltungen, dass der bisher angestrebte Gemeinschaftsgedanke ernsthaft in Gefahr zu geraten schien. Eine Gegenmaßnahme der Verbandsführung war die Einführung von sog. Wertungssingen seit 1930, bei denen weitgehend bewertungsfrei den teilnehmenden Chören ausschließlich Ratschläge für die Entwicklung eines ‚guten Chorklanges‘ gegeben werden sollten. **Helmke Jan Keden** (Köln) widmete sich der brisanten Frage jener Zeit: „Gesangswettstreit oder Wertungssingen?“ – Der deutsche Laienchorgesang zwischen sängerischem Leistungsstreben und chorischem Gemeinschaftsideal in der Weimarer Republik“.

In dem Beitrag von **Frank Hentschel** (Köln) mit dem Titel „Musikalische Preisausschreiben im 19. Jahrhundert“ wurde ein gleichnamig geplantes Projekt skizziert. Die Relevanz des Themas und die mit ihm verbundenen Erkenntnisinteressen wurden umrissen und der methodische Ansatz zur Diskussion gestellt.

Der Beitrag von **Peter Fauser** (Erfurt) handelt „[v]on der arbeitsfunktionalen Signalgebung zur Hochleistungs-Folklore: Die Wettbewerbe der Hirtenbläser im thüringischen Zella-Mehlis in den Jahren 1953 bis 1973“. Noch bis in die 1960er Jahre wurde im Thüringer Wald die sogenannte „Waldhut“ der Rinderherden betrieben. Von Bedeutung waren in diesem Kontext Instrumentalsignale auf einer selbst gebauten Holztrompete, der „Hirtenschalmei“, und später einem Blechblasinstrument, dem Piston bzw. der Signaltrompete. Mit dem Niedergang der Hirtenkultur im Zuge der kollektivierten Landwirtschaft (LPG) und der auf höhere Produktionsergebnisse ausgerichteten Milchwirtschaft erlebte die Waldweide ihren Niedergang. Gleichwohl wurden zur „Wahrung der Hirtentradition“ auf der Grundlage einer

vermeintlich alten Tradition (nämlich der Jahrhunderte zurückliegenden „Hirtenzeche“) nunmehr so genannte „Hirtenfeste“ ins Leben gerufen. Dabei handelte es sich um musikalische Wettbewerbe, bei denen Hirtenbläser gegeneinander antraten und die in den Anfangsjahren große Anziehungskraft besaßen und Touristen zu Tausenden in das im Thüringer Wald gelegene Zella-Mehlis lockten. Nach strengen Kriterien mit Punktbewertung stellten sich die noch beschäftigten nebst den bereits beschäftigungslos gewordenen Hirten einem im Freien durchgeführten Wettblasen in den Kategorien „Signalhorn aus Metall“ und „Schalmei“. Im Mittelpunkt des Referats standen neben einem geschichtlichen Abriss die Veränderungen, die der Niedergang der Waldhüt auf den musikalischen Wettbewerb ausübte, die Veränderung der Publikumsresonanz und der Musiker, die sich aufgrund des Untergangs dieser Berufssparte fortan nur noch selten aus dem Hirtenberuf rekrutierten.

Seit 1993 werden so genannte „Erzgebirgische Jugendkulturtage“ veranstaltet: Wettbewerbe, in deren Mittelpunkt die „traditionelle Volkskunst des Erzgebirges“ steht, insbesondere die dort praktizierten Mundarten und die Musik. Vorbild dafür sind seit dem 20. Jahrhundert in dieser Gegend durchgeführte Laien-Wettbewerbe, wie beispielsweise das so genannte *Streitsingen* und das *Kuchensingen*. **Elvira Werner** (Chemnitz) widmete sich in ihrem Beitrag „Jugendkulturtage im Erzgebirge“ neben einer geschichtlichen Darstellung den Fragen, welche Maßstäbe und Kriterien bei diesem Wettbewerb gelten, von welcher Seite und aus welchen Motivationen heraus sie gefördert werden und was dies in kulturpolitischer Hinsicht sowie für die Teilnehmenden letztlich bewirkt (hat).

**Ernst Schusser** (Bruckmühl) ging in seinem Referat „Wettbewerbe zur regionalen Volksmusikpflege in Oberbayern und den angrenzenden Gebieten mit oberbayerischer Beteiligung“ auf dieses Phänomen seit dem Jahr 1930 ein. Im Mittelpunkt standen das 1. Oberbayerische Preissingen in Rottach-Egern 1930, organisiert von Kiem Pauli (1882–1960), sowie weitere „Preissingen“ mit Wettbewerbscharakter, die diese Erscheinungsform in Bayern nicht zuletzt durch die Einflussnahme seitens des Rundfunks und der Touristenämter grundlegend veränderten. Auch die Frage, wie und inwiefern der Wettbewerbsgedanke von den Nationalsozialisten ideologisch instrumentalisiert wurde, thematisierte der Referent. Nach dem Zweiten Weltkrieg gebar die neu aufkommende Volkslied-, Volksmusik- und Volkstanzpflege im Zusammenwirken mit Medien, Mäzenen und Marketing eine besondere Art (volks-)musikalischer Wettbewerbe in Bayern und Österreich, die die oberbayerische Volksmusikpflege und auch das Singen und Musizieren beeinflussten. Die medien- und unterhaltungsindustriell gestützten Wettbewerbe der „volkstümlichen“ Musik zeigen (musikexterne) Lenkungspotentiale. Gstanzlsängertreffen und -wettbewerbe versuchen das in dieser volksängerischen Kleinform beinhaltete Wettbewerbspotential (z.B. „Hutsingen“ im Dachauer Land, gegenseitiges Aussingen bei Hochzeiten usw.) zu popularisieren. Nicht zuletzt verändern sich manche bühnengeprägten Darbietungsformen von Musik mit volksmusikalischen Bezügen zu einer besonderen Form des Wettbewerbs um die Gunst des Publikums. Abschließend widmete sich der Referent den Fragen, wer von solchen organisierten Wettbewerben mit Preisrichtern, Siegern und Verlierern in der Volksmusik und Volksmusikpflege letztlich profitiert.

Einen freien Bericht über ein aktuelles Projekt hielt **Ernst Kiehl** (Quedlinburg). Das Thema lautete: „In einem kühlen Grunde, da geht ein Mühlenrad ... Volkskundliche Studien zur Rezeption des Liedes“. Der Referent führte aus, dass Joseph von Eichendorffs Romanze „Das zerbrochene Ringlein“ mit der Melodie von Friedrich Glück durch seine Beliebtheit im Volksgesang eine vielfältige Wirkungsgeschichte entfaltet. Diese vollzieht sich auf verschiedenen Ebenen: 1. In der Rezeption des Liedes im Volksgesang. 2. Indem viele Mühlen für sich in Anspruch nehmen, der Ursprung des Liedes zu sein. 3. In der mündlichen Erzähltradition und 4. In literarischen Produktionen. So wie Eichendorff in jenem Lied alte Volksmotive neu gestaltete, so sind aus seiner Dichtung wiederum Wendungen in andere,

neuere Lieder gewandert, die der Volksgesang übernommen hat. Deutschlandweit wetteifern Wassermühlen, den Dichter zu seiner Romanze angeregt zu haben. Gasthöfe, die aus ehemaligen Mühlen hervorgegangen sind, werben mit ihren Namen „Zum kühlen Grunde“ oder „Im kühlen Grunde“ konkret mit Eichendorffs Lied und lassen gelegentlich ihre Gäste wissen, dass es bei ihnen entstanden sei. Ob der Dichter jemals dort gewesen war oder nicht, spielt dabei keine Rolle. Der Liedinhalt hat sich quasi verselbstständigt und ist zur Erzählung geworden, zu einer fiktiven Liebesgeschichte des jungen Eichendorff mit einem Müllerstöchterlein. Wie bei einer Sage werden diese Geschichten zum Teil bis in unsere Gegenwart mündlich tradiert. Schließlich standen die Literaten auch nicht abseits und verfassten darüber Romane, Novellen und Singspiele. Der Referent betonte die Bedeutung, dieses Thema interdisziplinär zu behandeln: musikethnologisch, mittels volkskundlicher Erzählforschung, mittels Wirtschaftsökonomie und unter Berücksichtigung des Einflusses der Literatur.

Von 1988 bis 1996 richtete die Stadtparkasse Köln insgesamt fünf Mal den Wettbewerb „Rock de Cologne“ aus. Zielgruppe waren Nachwuchs-Amateur-Rockbands. Aus den bis zu 140 Bewerbungen wurden jeweils zehn Bands ausgewählt. Der ihnen verliehene Preis manifestierte sich in einer professionellen Tonstudio-Aufnahme sowie einem Live-Auftritt in besonderem Rahmen. **Astrid Reimers** (Köln) ging in ihrem Beitrag „Rock de Cologne – Vom beschwerlichen Weg nach oben“ der Frage nach, was rund zwanzig Jahre später aus den Gewinnern jenes Wettbewerbs geworden ist. Zudem thematisierte die Referentin in ihrem Vortrag, welche Bedeutung der Wettbewerb Rock de Cologne für die Musikszene der Stadt hatte.

Seit Mitte der 1990er-Jahre gehören Musik-Castingshows zu den weltweit erfolgreichsten Fernsehformaten. Doch das Versprechen der Macher, die Gewinner der Musikwettbewerbe zu Stars mit nachhaltigem Erfolg zu machen, konnte bislang nicht eingelöst werden. **Peter Moormann** (Köln) ging in seinem Beitrag „’Stimme scheiße, Arsch top, du bist weiter’ – Musikcastingshows im Fernsehen“ der Frage nach, inwiefern die Macher der Shows mittlerweile überhaupt noch das primäre Ziel verfolgen, neue Musikstars aufzubauen. Auch bei der Auswahl der Kriterien, nach denen die Kandidaten beurteilt werden, zeigen sich Veränderungen: Mehr und mehr scheint die visuelle Präsenz der Kandidaten bei der Beurteilung entscheidend zu sein. Allerdings existiert mit *The Voice* auch ein Format (das in mehr als 40 Ländern ausgestrahlt wird), bei dem die stimmlichen Qualitäten im Vordergrund stehen. Der Referent analysierte in seinem Referat vergleichend die konzeptionellen Unterschiede der einzelnen Formate und die dargebotenen Songs hinsichtlich ihrer kulturellen Verortung. Zwar dominiert die amerikanische und europäische Popmusik mit Fokus auf aktuellen Charthits weltweit, allerdings finden sich auch Länder, in denen völlig andere musikalische Referenzen eine Rolle spielen, obwohl die strengen Formatvorgaben visuell und dramaturgisch den gleichen Rahmen vorgeben.

Im Anschluss an den ersten Konferenztag besuchten die Tagungsteilnehmer die bekannte kölsche Wirtschaft „Weißer Holunder“. Dort fand anlässlich des 50-jährigen Jubiläums des Instituts für Europäische Musikethnologie eine „Feier“ statt. Der Organisatorin Astrid Reimers war es zu verdanken, dass in diesem Rahmen drei Kölner Bands auftraten, nämlich das Dialektliedduo *SakkoKolonias*, die „Zugvögel“ *Fotler und Mümmel* und die Jazz- und Sinti-Swing-Band *Markus Reinhardt Band*.

Der zweite Konferenztag am Freitag, dem 3. Oktober, begann mit der Mitgliederversammlung, auf der u.a. das nächste Tagungsthema (*Musikethnologische Feldforschung*) und der Tagungsort festgelegt wurden. Zudem wurden der Vorsitzende (Näumann) und Geschäftsführer (Fabig) nach einer offenen Wahl erneut in ihren Ämtern bestätigt. Im Anschluss daran folgten weitere Referate:

Seit der politischen Wende Anfang der 1990er Jahre ist in vielen ehemaligen Ostblock-Ländern eine Wiederbelebung der volksmusikalischen Kultur zu beobachten. **Csilla Schell** (Freiburg) widmete sich in ihrem Referat der ungarischen Talentshow „Fölszálott a páva“ (zu Deutsch in etwa: „Der Pfau stieg empor“), in der Volksmusik und -gesang mittels des populärsten Mediums, des Fernsehens, ins allgemeine Bewusstsein gerückt werden sollen. Benannt nach einem bekannten alten Volkslied, wird dieser musikalische Wettbewerb im Sender Duna-TV, einem weit über die Landesgrenze empfangbaren Kanal, jeweils in mehreren Staffeln gesendet. Der Aufbau der Sendung – von den Vorrunden-Castings bis ins Finale – ähnelt vielen anderen bekannten Casting-Shows. Im Mittelpunkt des Wettbewerbs stehen jedoch Volksmusik und -tanz, für die nachhaltig geworben wird. Aufgrund dieses Anliegens übernahm keine geringere Institution als die UNESCO eine Patenschaft für diese Sendung. Die Referentin thematisierte in ihrem Beitrag überdies, warum insbesondere junge Leute in Ungarn für dieses Anliegen eintreten und wie dieses Phänomen aus dem Blickwinkel der Volkskunde zu beurteilen ist.

**Walter Meixner** (Innsbruck, Österreich) zeigte in seinem Referat „Volksmusikwettbewerbe in den Alpenländern“ auf, welche Bewertungskriterien diesen Wettbewerben zugrunde liegen. Ausgehend vom „Alpenländischen Volksmusikwettbewerb Innsbruck“, der größten Veranstaltung mit der längsten Tradition im Zentrum des Alpenraums, gab der Referent in einem historischen und geographischen Streifzug durch die österreichischen Bundesländer und ihre Nachbarn einen Überblick über die Entwicklung der Volksmusikwettbewerbe bis zum heutigen Tag und widmete sich dabei in besonderem Maße den Motiven von Veranstalter, der Juryarbeit und den Erwartungshaltungen der TeilnehmerInnen.

**Nepomuk Rivas** (Berlin) Referat trug den Titel „‘We are learning to transform’; Funktionen und Bedeutungen von kirchlichen Chorwettbewerben in Kamerun“. Anhand der jährlichen regionalen Chorwettbewerbe des Christian Women Fellowship (CWF) in der Presbyterianischen Kirche in Kamerun wurde dargestellt, wie Lieder zum vorgegebenen Thema des Jahres in den einzelnen Gemeinden entstehen, nach welchen Kriterien sie im Wettbewerb bewertet werden und welche Rolle sie im Repertoire der einzelnen Chöre spielen. Dabei wurde deutlich, dass die Entscheidungen der Jury Maßstäben folgen, die nichts mit der mündlichen Musikpraxis und -überlieferung der Chöre zu tun haben. Zudem hob der Referent (auf Basis seiner Forschungen in Kamerun von 2003 bis 2013) hervor, dass die Lieder innerhalb der einzelnen Gruppen eine längerfristige Bedeutung haben, die nur mittelbar mit den Wettbewerben in Verbindung steht. Sein Ziel war bzw. ist es, den Kontext von Musikwettbewerben auf das musiksoziologische Umfeld zu erweitern und den Versuch zu unternehmen, solche Veranstaltungen nicht im Hinblick auf die Konkurrenzsituation zu betrachten, sondern die Einflüsse auf die alltägliche Musikpraxis nachzuzeichnen.

Das Referat von **Klaus Näumann** (Köln) trug den Titel „Trinidad: Motherland of musical contests“. Trinidad ist weltweit bekannt für seinen Karneval, die Calypso-, die Soca- und die Steelpan-Musik. Ihnen allen liegt der Wettbewerbsgedanke zugrunde. Nicht anders verhält es sich mit jenen Musikstilen, die zwar außerhalb des Landes relativ unbekannt geblieben sind, sich auf Trinidad jedoch einer großen Popularität erfreuen, namentlich die Parang-Musik und die mit der indischen Bevölkerungsgruppe konnotierte Chutney-Musik. Der Referent ging in seinem Beitrag den Fragen auf den Grund, warum der musikalische Wettbewerbsgedanke vor allem in Trinidad eine solch große Rolle spielt und wie kanonisierte musikalische Wettbewerbe die einzelnen Stile nicht nur prägten, sondern nachhaltig veränderten.

**Gyultekin Shamilli** (Moskau, Russland) widmete sich in ihrem Referat „The history of music competitions in Azerbaijan from the 19<sup>th</sup> century till the beginning of 20<sup>th</sup> century“ der Geschichte des Wettbewerbs im Bereich der professionellen, mündlich tradierten Musik Aserbaidschans bis zur Eingliederung als Teilrepublik in die einstige Sowjetunion. Im Fokus ihres Beitrags stand die Frage, worin die Besonderheit der musikalischen Wettbewerbe in

Aserbaidshans liegt, welchen Anforderungen die Musiker Genüge leisten müssen/ mussten und wer bzw. was die Bindeglieder zwischen Tradition und Moderne sind.

*Dohori* ist eine Tradition des musikalischen Wettbewerbs in Nepal, meist in Form eines gesungenen Dialogs zwischen einem Mann und einer Frau. Häufig treten Frauen und Männer in Gruppen gegeneinander an. Traditionell spielte dieser Brauch bei der Brautwerbung eine wichtige Rolle. In den 1980er Jahren wurden erstmals vom *Nepal Sports Council* nationale *Dohori*-Wettbewerbe organisiert, die in den Medien auf hohe Resonanz stießen. Verstärkt durch den Bürgerkrieg, setzte Anfang des Millenniums eine Landflucht ein, in Folge derer im Kathmandu-Tal *Dohori*-Lokale nunmehr die ländliche Tradition verkörperten. Doch auch in der nepalesischen Diaspora spielt *Dohori* eine bedeutende Rolle. So bieten in den Golfstaaten und in afrikanischen Ländern nepalesische Migrantinnen kulturelle Präsentationen (und manchmal sexuelle Dienstleistungen) an. In Wien, München und Hamburg wiederum präsentieren NepalesInnen *Dohori*-Lieder während diverser Feste auf Bühnen. In Belgien wurde sogar bereits ein *Dohori*-Wettbewerb ausgetragen, bei dem nepalesische Gruppen aus unterschiedlichen europäischen Ländern gegeneinander antraten. **Bernhard Fuchs** (Wien, Österreich) diskutierte in seinem Beitrag „Der nepalesische Musikwettbewerb *Dohori* in der Diaspora“ vergleichend die unterschiedlichen Kontexte dieses Wettbewerbs.

Seit der frühen Neuzeit erlebte die Orgel als Instrument im niederländischen sowie im norddeutschen als auch im gesamten südlichen Ostseeraum eine bis in die Gegenwart andauernde Blütezeit. Das Orgelbauerhandwerk, das dabei mit renommierten Namen von Meistern wie Arp Schnitger, Gottfried und Friedrich Stellwagen u. v. a., verbunden ist, erweist sich im Kontext einer zunehmenden Einflussnahme des vermögenden Bürgertums in den sog. Rats- und Bürgerkirchen als zentraler Katalysator von sozialen Repräsentationsbedürfnissen und ökonomischer Machtdemonstration, was sich nicht zuletzt auch hinsichtlich der oftmals opulenten Optik und des klanglichen Potentials der in der Barockzeit neu erbauten Orgeln manifestiert. Im Beitrag von **Heiko Fabig** (Werne) „Die Orgel als Konzertinstrument der ‚Lübecker Abendmusiken‘ – Ein Instrument des musikalischen Wettbewerbs in der bürgerlichen Volkskultur Norddeutschlands“ wurden zwei Perspektiven des bürgerlichen Musiklebens der frühen Neuzeit in den Blick genommen. 1. Die Orgel als ein auf traditionellen sowie innovativen Handwerksmethoden basierendes Instrument und 2. die Orgel als repräsentatives Medium für den musikalischen Wettbewerb unter ihren Interpreten sowie der jeweils mit ihnen verbundenen Gemeinde (dargestellt am Beispiel der protestantisch sowie postreformatorisch geprägten Musikkultur Lübecks).

Der Konferenz schloss sich eine Stadtführung Dorothea Wands an, deren Motto lautete: „‘Watt is eigentlich Kölsch‘; Spaziergang für Kölnanfänger“.

### ***Kurzprotokoll der Mitgliederversammlung***

Im Rahmen der Kommissionstagung fand am 3. Oktober 2014 ab 9.00 Uhr eine Mitgliederversammlung statt, die von Heiko Fabig protokolliert wurde.

#### *TOP 1 Bericht des Vorstandes*

Der Vorsitzende Klaus Näumann und der Geschäftsführer Heiko Fabig begrüßten die Mitglieder und berichteten über die Arbeit des Kommissionsvorstandes in den vergangenen zwei Jahren. Besondere Erwähnung fanden die Kommissionstagung vom Oktober 2012 in Cloppenburg-Stapelfeld sowie der Kongress der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde im September 2013 in Nürnberg.

#### *TOP 2 DFG-Antrag 2014*

Klaus Näumann berichtete über die wiederholte Ablehnung der DFG hinsichtlich der beantragten Fördermittel für ausländische Referenten, die – wie bereits 2012 – zu einer Absage dieser Referenten bei der Kommissionstagung führten. Wilhelm Schepping regte an zu prüfen, ob ggf. Mitgliedsbeiträge für Kommissionsmitglieder erhoben werden könnten, um künftige Vorhaben bzw. ausländische Referenten finanziell zu unterstützen.

#### *TOP 3 Tagungsbericht der Tagung 2012 („Altes neu gedacht“)*

Klaus Näumann dankte allen Referenten und Autoren, die zum Gelingen des Tagungsbandes beitrugen. Der Band wurde inzwischen beim Shaker-Verlag publiziert. Zugleich appellierte Näumann an die Autorinnen und Autoren, künftig doch wieder mehr auf die Zitier- sowie Formatierungsvorgaben zu achten, da dies die Arbeit der Herausgeber wesentlich erleichtert.

#### *TOP 4 Wahl des neuen Vorstandes*

Bei der Wahl des neuen Kommissionsvorstandes kandidierte Klaus Näumann erneut für den Vorsitz. Er wurde bei einer Enthaltung einstimmig für weitere vier Jahre in seinem Amt bestätigt. Geschäftsführer Heiko Fabig berichtete von seinem beruflichen Wechsel in den Schuldienst des Landes Nordrhein-Westfalen und wies darauf hin, dass das Amt des Geschäftsführers besser durch ein in den universitären Bereich stärker eingebundenes Kommissionsmitglied ausgefüllt werden könne. Er bat die Mitglieder darum, eine Nachfolge für ihn als Geschäftsführer zu finden. Kandidaten für dieses Amt standen jedoch kurzfristig nicht zur Verfügung, sodass Fabig eine Kandidatur für das Amt des Geschäftsführers der Kommission für nunmehr weitere zwei Jahre (bis 2016) anbot. Im nachfolgenden Wahlgang wurde Fabig bei zwei Enthaltungen im Amt des Geschäftsführers für zwei weitere Jahre bestätigt.

#### *TOP 5 Tagung 2016 (Thema, Ort)*

Das Arbeitsthema der Tagung 2016 lautet „Musikethnologische Feldforschung“. Für 2016 lagen zwei Einladungen vor: Ernst Schusser lud die Kommission ins Oberbayerische Volksliedarchiv (Bruckmühl) ein. Eine weitere Einladung sprach Heiko Fabig im Namen des Seminars für Volkskunde/ Europäische Ethnologie an der Westfälischen-Wilhelms-Universität Münster durch die dortige Lehrstuhlinhaberin, Frau Prof. Dr. Elisabeth Timm, aus. Als Arbeitsthema schlug er vor: „Musikethnologie und Eventkultur“. Nach anschließender erfolgreicher Mitgliederabstimmung nahm die Kommission der Einladung Ernst Schussers an, sodass das Oberbayerische Volksliedarchiv in Bruckmühl die nächste Kommissionstagung ausrichten wird. Die Einladung zur Kommissionstagung in Münster wird für die übernächste Kommissionstagung im Jahr 2018 aufrechterhalten.

#### *TOP 6 Neue und verstorbene Mitglieder*

Als neues Mitglied wird in die Kommission aufgenommen: Frau Csilla Schell, M.A. vom Institut für Volkskunde der Deutschen im östlichen Europa, Freiburg im Breisgau.

Von den Kommissionsmitgliedern verstarben in den vergangenen zwei Jahren: Frau Prof. Dr. Marianne Bröcker, die langjährige Kommissionsvorsitzende, sowie Frau Prof. Dr. Gerlinde Haid. Beider Mitglieder wurde mit einer Schweigeminute gedacht.

### ***Kurzbiographien der neuen Mitglieder***

#### *Csilla Schell M.A*

geboren 1966 in Budapest. Studium an der Pädagogischen Hochschule Szeged, an der ELTE-Universität Budapest und an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. 2002–2003 Projektarbeit im Deutschen Volksliedarchiv Freiburg. Seit 2003 wissenschaftliche Angestellte

im Johannes-Künzig-Institut für ostdeutsche Volkskunde (inzwischen umbenannt in: Institut für Volkskunde der Deutschen des östlichen Europa). 2004–2008 Geschäftsführerin der Kommission für deutsche und osteuropäische Volkskunde in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde.

### ***Veröffentlichung der Kommission***

Klaus Näumann, Gisela Probst-Effah (Hrsg.):

„‘Altes neu gedacht’ – Rückgriff auf Traditionelles bei Musikalischen Volkskulturen“. 233 Seiten, Shaker-Verlag: Aachen 2014, Paperback 49,80 €; pdf 12,45 €  
ISBN 978-3-8440-3084-6

Der Band basiert überwiegend auf Referaten, die im Rahmen der Arbeitstagung „*Altes neu gedacht*“: *Rückgriff auf Traditionelles als Form von Innovation bei musikalischen Gegenwartskulturen*“ gehalten wurden. Die Tagung fand vom 03.10. bis 06.10.2012 an der Katholischen Akademie Stapelfeld in Cloppenburg statt. Ausgerichtet wurde sie von der Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e.V., gemeinsam mit dem Institut für Europäische Musikethnologie an der Universität zu Köln. Die Finanzierung der Publikation erfolgte diesmal mit finanziellen Mitteln aus dem Juniorprofessoren-Etat des Instituts für Europäische Musikethnologie.

Inhaltsverzeichnis und Bestellmöglichkeit: <http://www.hf.uni-koeln.de/34757>

### ***Kommissionstagung 2016***

Im Herbst 2016 findet die nächste Kommissionstagung statt, und zwar in der Zeit vom 05. (Mittwochabend, Anreisetag) bis 08. Oktober (Samstag) 2016. Sollte die Anzahl der ReferentInnen jedoch nicht groß genug sein, um damit drei Tage zu füllen, wird die Tagung nur vom 05. bis 07. Oktober 2016 stattfinden. Der Veranstaltungsort ist auf die dankenswerte Einladung Ernst Schussers diesmal wieder das Kloster Seeon. Über rechtzeitige Anregungen oder gar konkrete Einladungen, was den Ort der folgenden Tagung (2018) betrifft, würden wir uns sehr freuen.

Aufgrund der Abstimmung im Rahmen der Mitgliederversammlung während der Tagung in Köln (2014) lautet das Tagungsthema 2016:

### **„Musikethnologische Feldforschung“**

Der derzeitige Titel ist – so wie es in der Vergangenheit stets gehandhabt wurde – ein Arbeitstitel, dessen genaue Benennung für den für 2018 geplanten Sammelband im Verlaufe der nächsten Kommissionstagung diskutiert werden kann. Dennoch hierzu einige grundsätzliche Überlegungen und Anregungen, die Sie zu einer aktiven Teilnahme ermutigen mögen:

Bekanntermaßen trägt jene wissenschaftliche Disziplin mit den Arbeitsschwerpunkten Musik fremder Kulturen, des „eigenen Volkes“, mittlerweile auch der (globalen) Populärmusik oder mit Einschränkungen der sogenannten Kunstmusik verschiedene Bezeichnungen, in Abhängigkeit der Länder und Forschungstraditionen. Neben tendenziell „aus der Mode gekommenen“ Benennungen wie etwa Vergleichende Musikwissenschaft, Volksliedforschung, Musikalische Völkerkunde oder Volkskunde spricht man heute vermehrt von Musikethnologie bzw. Ethnomusikologie, Kultureller oder gar Transkultureller Musikwissenschaft und nach

wie vor von Volksmusikforschung. So sehr sich einerseits diese Bezeichnungen unterscheiden, so sehr differieren gleichermaßen die Art und Weise, ob bzw. wie man sich den jeweiligen geographisch fernen oder nahen Musikkulturen näherte. Bekanntermaßen waren die direkten Kontakte von deutschsprachigen Vergleichenden Musikwissenschaftlern anfangs des 20. Jahrhunderts mit den jeweiligen Kulturen doch stark begrenzt. Auch die Wissenschaftler der Volkslied- und Volksmusikforschung gingen recht unterschiedlich damit um, inwieweit sie sich selbst ins Feld begaben oder ihre Forschungen auf bereits Gesammeltes begrenzten. Nicht minder uneinheitlich verhält es sich, wenn man den Blick „über den Tellerrand“ richtet, also auf „die Musikethnologien“ (freilich unter den landesspezifischen Bezeichnungen) anderer Länder auf den verschiedenen Kontinenten.

Um die Fachgeschichte zwar nicht beugen zu wollen, sie aber etwas zuzuspitzen, kann man sagen, dass nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs der anglophone Sprachraum, insbesondere die USA (und mit ihm die englische Sprache), zu einem Zentrum der Ethnomusicology wurde, von dem aus über mehrere Jahrzehnte hinweg bedeutende, wenn nicht die bedeutendsten Impulse für die Disziplin erfolgten (z.B. Nettl, Merriam, Hood etc.). So wurde dort in den 1960er Jahre auch das Postulat der Study of Music in (bzw. as) Culture erhoben, das die musikethnologische Feldforschung ein für alle Male als zentrale Methodik in den Mittelpunkt der Disziplin rücken sollte. Seitdem galt es geradezu als Notwendigkeit, dass Musikethnologen (oder Volksmusikforscher) selbst ins Feld gehen, (teilnehmend) beobachten und (dicht) beschreiben. Zweifel daran, ob diese Vorgehensweise tatsächlich nachhaltigere und realitätsnähere Forschung begünstige, wurden zwischenzeitlich durchaus erhoben (u.a. infolge von Edvard Saids *Orientalism*, 1978). Auch die seit den 1980ern (zwar nicht erst beginnende) aber zunehmend thematisierte Globalisierung und mit ihr der Bedeutungszuwachs der Medien, insbesondere des Internets seit dem Millenniumswechsel, haben (zwar eher vereinzelt, aber dennoch) zur Annahme geführt, dass musikethnologische Feldforschung nicht mehr zwingend nötig sei. Aufgrund von Transcultural Flows, Glokalisierung, Indigenisierung und den damit verbundenen Theorien von Trans-, Inter-, Multi- und Hyperkulturalität, könne musikethnologische Forschung allein über und mit den Medien (insbesondere dem Internet) vonstattengehen und die musikethnologische Feldforschung mitsamt dem Face to Face-Kontakt zwischen Forscher und „Erforschem“ (Mensch und / oder Musik) anachronistisch werden lassen.

Allein, ohne die Bedeutung der Medien in der Gegenwart, nicht zuletzt für die Musikethnologie, negieren zu können und wollen, wird deutlich, dass die musikethnologische Feldforschung bei den meisten Musikethnologen (und Volksmusikforschern) heute nach wie vor eine zentrale Bedeutung einnimmt. Vertreter des Faches wollen und können anscheinend nicht vom Feldforschen ablassen, tun es stattdessen immer wieder und aufs Neue. **Doch warum nur?**

Dies ist die zentrale Frage unserer diesjährigen Kommissionstagung. Denn zu wenig bzw. nicht genügend weiß man derzeit noch über die Motivationen der musikethnologischen / volksmusikalischen Feldforscher, wie sie ihre Thematiken auswählen, sich vorbereiten, wie ihre Ergebnisse zustande kommen, wie sie von ihren Informanten und Gewährsleuten aufgenommen werden (oder auch nicht), wo die Grenzen ihrer Toleranz liegen bzw. überschritten werden und wie die eine oder der andere Forschende vielleicht auch (nahe) vorm Scheitern steht, ja sogar „das Scheitern wagt“. Von großem Interesse wäre daher, dass unsere Referenten zwar durchaus über das Was (welches Musikidiom, Genre etc.) und das Wo reflektieren, dabei jedoch insbesondere das Wie in den Fokus rücken. Denn insbesondere jene Fragen über das Wie (wird Feldforschung betrieben), kann man in älteren und manch neueren wissenschaftlichen Abhandlungen und Aufsätzen lediglich am Rande lesen oder auch nur erahnen. Denn wie reagieren die so genannten Gewährsleute auf den Forscher, inwiefern unterscheidet sich Feldforschen in Abhängigkeit von der Region oder Peer Group der Informanten? In welchen Fällen bieten sich bestimmte Methodiken als vorteilhaft an, die sich

in anderen Fällen (vielleicht) höchst negativ auswirken können. Welchen Einfluss hat die Herkunft der ForscherInnen (kultureller Insider bzw. Outsider) oder die Geschlechterzugehörigkeit (z.B. eine Frau forscht über Musik in islamischen Ländern)? Wie wirken sich bestimmte politische oder gesellschaftliche Verhältnisse (z.B. Diktaturen, staatlich propagierte Homophobie) in einem Land oder einer Region auf das Forschen und den Forscher aus? Worin unterscheidet sich die Kontaktaufnahme zu Gewährsleuten in einem hoch technisierten Land zu einem so genannten Schwellen-, oder Entwicklungsland? Welche Erwartungshaltungen haben die „Erforschten“ eigentlich von uns, unseren Forschungen und nicht zuletzt den i.d.R. sich anschließenden Publikationen? Geld, Ruhm bzw. die Hoffnung bekannt zu werden, in das Land des Forschers eingeladen zu werden, oder auch dass der Wissenschaftler endlich einmal erklärt, wie es sich „wirklich verhält bzw. zugetragen hat“ oder schlichtweg, um „einfach mal mit jemanden über die eigenen musikalischen Aktivitäten zu reden“? Wo existieren Grenzbereiche oder tauchen Konfliktsituationen zwischen Forscher und Informant(en) - vielleicht aus religiösen, politischen, altersspezifischen Gründen - auf, die nicht mehr (oder vielleicht doch) zu überbrücken sind? Und wie genau nehmen es unsere Gewährsleute eigentlich mit der für uns so bedeutenden „Wahrheit“, die ja ohnehin nur eine subjektive ist?

Von Interesse für unsere Tagung sind natürlich ebenfalls historische Beiträge, die u.U. eine Entwicklung der musikethnologischen Feldforschung aufzeigen bzw. die Unterschiede (vielleicht aber auch Gemeinsamkeiten) hinsichtlich der Frage, wie der Musikethnologe, Volksmusikforscher oder auch Nicht-Wissenschaftler (Kaufleute, Reisende, Soldaten, Missionare) früher (im Gegensatz zu heute) mit den „anderen und ihrer Musik“ umgingen bzw. darüber forschten.

Sollten Sie also Interesse haben, zu dieser Thematik ein Referat beizusteuern oder als Zuhörer an der Kommissionstagung 2016 teilzunehmen, dann melden Sie sich bitte bei Klaus Näumann, dem Vorsitzenden der Kommission, an. Wir bitten um eine formlose Anmeldung per Email ([astrid.reimers@uni-koeln.de](mailto:astrid.reimers@uni-koeln.de)) oder postalisch gerichtet an das Institut für Europäische Musikethnologie.

Falls Sie einen Vortrag halten möchten, würden wir Sie um ein (kurzes) Abstract bitten. Teilen Sie uns demnach bitte bis spätestens 1. März 2016 mit, ob Sie ein Referat halten möchten und wie das Thema lautet.

Was die Buchung der Übernachtungsmöglichkeit im Kloster Seeon angeht, möchten wir Sie bitten, sich an Herrn Ernst Schusser per Email oder postalisch zu wenden:

Email: [volkmusikarchiv@bezirk-oberbayern.de](mailto:volkmusikarchiv@bezirk-oberbayern.de).

Post Adresse: Volksmusikarchiv und Volksmusikpflege des Bezirks Oberbayern  
Krankenhausweg 39, 83052 Bruckmühl, Tel.: 08062/5164, Fax: 08062/8964

Eine Teilnahmegebühr für die Tagung wird nicht erhoben. Den aktuellen Stand des Tagungsprogramms finden Sie ab April im Internet unter: [www.ifem.uni-koeln.de](http://www.ifem.uni-koeln.de)

Abschließend eine Bitte: Teilen Sie uns in Ihrer Anmeldung ggf. Ihre (neue) E-Mail-Adresse mit. Um Portokosten zu sparen, versenden wir die Rundbriefe bevorzugt per E-Mail.

Mit freundlichen Grüßen

Klaus Näumann, Vorsitzender

Heiko Fabig, Stellvertreter