

Randbemerkungen zur Musikalischen Volkskunde

Mitteilungen des Instituts für Musikalische Volkskunde an der Pädagogischen Hochschule Rheinland Abteilung Neuss, 4040 Neuss 1, Humboldtstraße 2, Tel. 197-1. Herausgegeben von Prof. Dr. Günther Noll. Redaktion St. Prof. Dr. Wilhelm Schepping. Sie erscheinen in zwangloser Folge etwa dreimal jährlich und werden Interessenten auf Anforderung kostenlos zugesandt. Nachdruck mit Quellenangabe gestattet. ISSN 0001-7965

46 / 1980

Günther Noll

Zum Phänomen des „stilistischen Internationalismus“

Die Titelüberschrift zeigt an, daß es sich hier um einen ungesicherten Arbeitsbegriff bei dem Versuch handelt, ein Phänomen zu beschreiben, das sich - insbesondere im letzten Jahrzehnt - mit zunehmender Tendenz ausgebreitet hat. Der gewählte Hilfsbegriff bezieht sich auf stilistische Erscheinungsformen der Liedinterpretation in der professionellen, semiprofessionellen und nichtprofessionellen Aufführungspraxis. Die ständig zunehmende Verbreitung ethnologischen Materials aus anderen europäischen und außereuropäischen Kulturen durch die elektronischen Medien Schallplatte, Tonband, Rundfunk und Fernsehen, auch durch persönliche Erfahrungen bei Auslandsaufenthalten geprägt, führt nicht nur zu einer Kumulierung, sondern auch zu neuen Formen der oralen Überlieferung. 1) Heterogene, aus den unterschiedlichsten Kulturen stammende Stile vermischen sich, und es werden - auch unter mannigfachen Einflüssen der Populärmusik - neue Stilrichtungen und Repertoires herausgebildet, die sich als neues Forschungsfeld der Musikalischen Volkskunde öffnen. Der Begriff „Internationalismus“ weist noch eine weitere Bezugsebene auf: die Aufnahme von Fremdstilen in die eigene Tradition beschränkt sich keineswegs auf die Bundesrepublik Deutschland. Sie ist z. B. auch in der DDR und in der Sowjetunion zu beobachten, d. h. Ländern, in denen die Pflege der Volksmusik in ihren überlieferten Traditionen besonders gefördert wird. Die sowjetische Liedsängerin Janna Bitschewskaja aus Moskau etwa, als Dozentin für Gitarre am Moskauer Konservatorium und ausgebildete Gesangssolistin von künstlerisch und technisch außerordentlichem Niveau, ist kreuz und quer durch die Länder der Sowjetunion gereist und hat ca. 200 Lieder und Balladen gesammelt, die dort noch in der primärfunktionalen Tradition lebendig sind. Dieses Material verband sie zu einem Teil mit dem amerikanischen Country-Stil, was ihr Hauptinstrument nahelegt. Der Verzicht auf die ursprüngliche russische Volksmusiktradition, durch Balalaika- oder Akkordeonbegleitung z. B., bewirkt nun nicht etwa eine modisch aufgeputzte - durch den Einbezug einer ergänzenden Klavierbegleitung noch verstärkt - überfremdete Interpretation, sondern eine faszinierende Symbiose verschiedenartiger Musikkulturen. Daß dabei eine stilistische Vielfalt entsteht, die von der unbegleiteten, fast szenisch gestalteten, den Originalstil bewahrenden Form bis zur höchst virtuosen Darstellung reicht, ist sicher vom Rang der Interpretin abzuleiten, zugleich aber auch als Indiz für eine Materialkonsistenz volksmusikalischer Kulturen zu werten, die in der Geschichte immer wieder ihre Regeneration erfahren hat. Ein anderes Beispiel bildet die 1968 in Ostberlin gegründete und von Paul Funk geleitete „VOKALGRUPPE BERLIN“, die sich in den letzten Jahren auf die Interpretation von älteren Volksliedern spezialisierte. Ihr Bemühen ist es, das historisch vorgegebene Material zwar zeitgemäß zu interpretieren, aber die Substanz nicht zu verletzen. „Zeitgemäß“ heißt hier: Verwendung von Elementen aus der Popmusik und Einbezug von deren Instrumentarium, etwa Schlagzeug, E-Gitarre, gezupfter Baß, aber gleichzeitig in Verbindung mit dem klassischen Instrumentarium, z. B. Streichern, Flöte, Oboe und Cembalo. Das Ganze wird höchst sensibel chorisch, solistisch arrangiert und muß ebenfalls als eine geglückte Symbiose heterogener Stilelemente bezeichnet werden, die auf hohem künstlerischem und stilistischem Niveau steht. Daß dabei Liedgut aus verschiedenen Zeitperioden, z. B. das Kume, kum, Geselle min“ (13. Jhdt.) und Zuccalmaglios „Verstohlen geht der Mond auf“ (19. Jhdt.) in einem neuen Stil verschmelzen, ist ein weiteres Charakteristikum des hier besprochenen Phänomens. 2)

In der Bundesrepublik ist die Übernahme von Stil- und Interpretationsformen aus anderen Kulturbereichen sehr mannigfach zu beobachten. Sie läßt sich insbesondere an den Schallplatteneinspielungen der Liedsänger verfolgen,

deren Gruppen sich vorwiegend in den 70er Jahren formiert haben und teils einen professionellen oder semiprofessionellen und teils einen nichtprofessionellen Status aufweisen, aber auch in der allgemeinen Laienmusikpraxis, wenngleich das vorhandene Plattenmaterial vorerst nur punktuelle Beobachtungen zuläßt. Verf. sieht sich aber durch vielfältige Beobachtungen in der Laienmusikarbeit und bei eigenen Interpretationsversuchen³⁾ bestätigt.

Zum Teil ist die Übernahme anderer Stilelemente auf frühere Selbsterfahrungen der Interpreten zurückzuführen. Die norddeutsche Gruppe „Liederjan“ z. B. hatte sich zunächst einen Namen als die „Tramps & Hawkers“ mit der Interpretation von englischer und irischer „Folklore“ gemacht, ehe sie sich dem deutschen Volkslied zuwandte. Auch die 1972 gegründete Gruppe „Fiedel Michel“ interpretierte zunächst irische und schottische Volksmusik, ehe sie sich der eigenen Tradition widmete. 1973 wurde sie in Osnabrück für die „Wiederbelebung deutscher Folklore“ preisgekrönt.⁴⁾ Der in Westfalen lebende Liedersänger Günter Gall z. B. verbrachte ein Jahr als Lehrer in Irland.⁵⁾ Nicht zuletzt aber kommen Anregungen aus den internationalen Begegnungen auf Folkfestivals und den Schallplatteneinspielungen ausländischer Liedsänger. Interpreten, wie Hannes Wader oder die Gruppe „Moin“, zeigen teilweise bei ihrer Stilwahl ebenfalls starke Affinitäten zu irischen und schottischen Vorbildern, was sicher auch auf die geographische Nähe mit zurückzuführen ist.⁶⁾

In der Wahl der Stilmittel zeigen sich bei einer Reihe von Interpreten gewisse Übereinstimmungen, so daß man teilweise geneigt ist, von neuen Stereotypenbildungen zu sprechen. Häufig wird deutschsprachiges Liedgut in irischer Manier gesungen: synkopiert und mit den typischen melismatischen Auszierungen, was der eigenen Tradition nicht entspricht. Durch Einbezug historischer Instrumententypen, wie Dudelsack, Dulcimer, Waldzither z. B., wird der archaische Charakter noch verstärkt. Da er zuweilen in der gleichen Manier auf das Liedgut des 16. Jahrhunderts wie auf das des 19. angewandt wird, stellt sich die Frage, ob ein neuer Stil nicht auch nivellierende Auswirkungen zeitigen kann. Andererseits entstehen interessante Lösungen, und durch ungewöhnliche Besetzungsformen, verstärkt durch Volksinstrumente, die teilweise aus Nordamerika und Südamerika stammen (z. B. Harfe, Flöte, Banjo, Fidel, Schlaginstrumente versch. Art) teilweise hochentwickelte, ästhetisch anspruchsvolle Gestaltungsformen mit einem hohen Differenzierungsgrad.⁷⁾ Teils werden Texte und Melodien, die verschiedenen Zeitepochen und Kulturbereichen entstammen, miteinander verbunden (z. B. das Banjo mit niederdeutschen Weisen, ein Text von Klaus Groth mit einer alten irischen Balladenmelodie).⁸⁾ Die Vielfalt der stilistischen Ausprägungen, auch die unterschiedliche Herkunft und differenten Intentionen der Interpreten, bedingen sehr heterogene Lösungen, so daß die Musikalische Volkskunde gezwungen sein wird, die ästhetischen Implikationen ihres Gegenstandes intensiver zu erforschen, als es bisher der Fall war. Dies zeigt sich auch bei den wenigen, noch sehr punktuellen Beobachtungen in der breiten Laienmusikpraxis. Ohne empirische Absicherung kann davon ausgegangen werden, daß neben traditionelle Repertoires neue Interpretationsversuche treten. Vorbilder unterschiedlichster Stilrichtung und Genres fließen ein. Negro-Spirituals werden in deutschen Jazzmessen bearbeitet. Popstile werden adaptiert, so z. B. die Interpretation von Wanderliedern mit Rhythmusgruppe, E-Gitarre oder Zupfbaß.⁹⁾ Vor einigen Jahren beobachtete Verf. eine Schul-Gruppe, die den Stil der Les Humphries Singers, eine Art „Pseudo-Gospel“-Stil, übernommen hatte. Zuweilen meint man den James-Last-Stil zu erkennen, wobei Laiensänger und - angesichts der hohen instrumentalen Anforderungen - Berufsmusiker zusammenarbeiten.¹⁰⁾ Teils deuten die Titel den Wandel im Repertoire an, z. B. „Sing and Swing“.¹¹⁾ Eine eigenständige Stilrichtung hat sich bei der Interpretation europäischer Volksmusik herausgebildet, wo einerseits Bemühung um Bewahrung der nationalen Prägungen, andererseits aber auch das Experiment der Stilvermischung durch Besetzungsform und Satzgestaltung spürbar werden.¹²⁾

Diese wenigen Anmerkungen intendieren den Hinweis auf ein neues, weit dimensioniertes Forschungsfeld der Musikalischen Volkskunde, dessen Implikationen über die fachspezifischen Fragestellungen weit in die Musikpsychologie, Musiksoziologie, Musikästhetik und Musikpädagogik hineinreichen.

Anmerkungen:

1) vgl. dazu auch: E. Klusen: Elektronische Medien und musikalische Laienaktivität, Köln 1980, S. 110

2) vgl. „Von edler Art“, ETERNA 835 064

3) vgl. G. Noll: Folklore mit Combo? - Anmerkungen zu neuen Interpretationsversuchen, in: E. Klusen (Hg.): Soziale Implikation - ein Aspekt der Volksmusikforschung. Neuss 1974, S. 75 ff.

4) vgl. „Volkslied - live“, Stockfisch SF 8004

5) vgl. „Volkslieder und so“, Autogram ALLP 213

6) vgl. „Hannes Wader, Volkssänger“, Philips 6035254/0016

„Hannes Wader, Plattdeutsche Lieder“, Philips 6305 218

„MOIN, Lieder, Tänze und Balladen aus Norddeutschland“, Polydor 2371

7) vgl. „Zupfgeigenhansel, Volkslieder I, „pläne“ 1976, Folk-Serie 9

8) vgl. „MOIN“, a. a. 0.

9) vgl. „Die schönsten Fahrten- und Wanderlieder“, Fontana 9294 130

10) vgl. „MGV Gelsenkirchen Hessler 1898 e. V.“, F 665 677

11) vgl. „Sing and Swing/Melodien aus aller Welt“, F 665 681

12) vgl. z. B. Schmolke/Langhans: Europäische Tänze irl der Schule, Spielkreis Ernesto Rossi (Leitung: Henner Diederichs) Camerata, CMS 17 201/8 TK

„Lieder aus dem Zupf“, Musizierkreis Karl Heinz Klein, München, Camerata, CMS 30057 LPM