



Veröffentlichungen des Instituts für
Musikalische Volkskunde der Universität zu Köln

ad
marginem

Inhalt

<i>Stefan Krolle: Die Liedtradierung innerhalb der Deutschen Jugendbewegung im Zeitraum von 1922 bis 1964: die Lieder Der Burg Waldeck</i>	3
<i>Bibliographische Notizen</i>	10
Diskographische Notizen	44
<i>Berichte aus dem Institut</i>	49
▪ <i>Stiftungen</i>	
▪ Mitteilungen	
▪ Aktivitäten der Institutsangehörigen	
▪ Veröffentlichungen	
▪ Examensarbeiten 2004	
Kommissionstagung 2004	57

77 – 2005

Die Liedtradierung innerhalb der Deutschen Jugendbewegung im Zeitraum von 1922 bis 1964: die Lieder der Burg Waldeck

In seiner 2004 erschienenen Dissertation stellt der Verfasser erstmals eine quantitative und qualitative Untersuchung der Liedtradierung innerhalb der deutschen Jugendbewegung über einen Zeitraum von über 45 Jahren vor. Dabei fokussiert er vor allem die Lieder der Burg Waldeck¹ – jenes Ortes im Hunsrück, der seit den 1920er Jahren Heimstatt und Zentrum des von den Brüdern Robert und Karl Oelbermann gegründeten Nerother Wandervogels war und der in den sechziger Jahren vor allem durch die Festivals *Chanson Folklore International*, die den Beginn der bundesrepublikanischen Folklorebewegung markierten, bekannt wurde.

Die musisch-kulturellen Etappen der deutschen Jugendbewegung zeichneten sich bei der Burg Waldeck durch generationsübergreifende kontinuierliche Veränderungsprozesse aus. Die Gruppen nahmen die musikalischen und literarischen Impulse der Zeit auf, wenn sie mit ihrem Lebensgefühl übereinstimmten. Dafür stehen als Beispiele Lieder von Brecht (besonders aus der *Dreigroschenoper*), Mehring, Klabund, Kästner, Traven, vereinzelt auch von Ringelnatz und Villon sowie Schlager und Filmmusik. Wenn diese sich innerhalb der Tradierungsabläufe bewährten und Eingang in den Liedpool fanden, wurden auch sie fester Bestandteil des Liedhorizontes.

Auf der Burg Waldeck wurde eine musikalische Grundausbildung praktiziert, die die Schule in den Jahren zwischen 1919 und 1964 nicht vermittelte. Bis hin zur gesungenen oder instrumentalen Perfektion erhielten die Jugendlichen dort die Chance auf eine musikalische Ausbildung, die sie freiwillig nutzen konnten. Unabhängig und unbeeinflusst von Schule und Elternhaus durchlebten sie eine Phase, die alle interviewten Zeitzeugen in der Rückerinnerung als für ihre persönliche Entwicklung „entscheidend und prägend“ bezeichneten. Ihr pädagogischer Wert für die Entwicklung einer eigenen Identität ergab sich aus einer Gruppenerfahrung, die durch gemeinsames Singen einen unverwechselbaren Ausdruck fand. Das gemeinsame Lesen, die Hinführung zur Literatur, das Singen, das Gruppenleben auf „Fahrt“ innerhalb von Deutschland oder auch im Ausland waren attraktive Angebote für die Jugendlichen, die sie mehr oder weniger unabhängig von ihrer sozialen Herkunft nutzen konnten.

Das bündische Gruppenleben unterschied sich fundamental von dem völlig durchorganisierten Lebensalltag in den nationalsozialistischen Jugendorganisa-

¹ Krolle, Stefan: Musisch-kulturelle Etappen der Deutschen Jugendbewegung 1919–1964. Eine Regionalstudie (Burg Waldeck). Münster: LIT Verlag, 2004

tionen. Nach der vom NS-Staat erzwungenen Auflösung und Gleichschaltung des Nerother Wandervogels versuchte ein Teil der Mitglieder, die NS-Jugendorganisationen zu unterwandern und die eigenen Gruppen zu erhalten. Die Trennung vom Nerother Wandervogel und der Eintritt in die NS-Organisationen aufgrund äußeren Druckes seitens des Elternhauses, der Schule oder des Ausbildungsbetriebes charakterisieren die heterogenen Wege einer jugendlichen Sozialisation. Aber trotz der zum Teil „barbarischen Verfolgung“ der Nerother und des vergeblichen Versuchs der Machthaber, die Burg Waldeck zu konfiszieren, erhielt sich der tradierte Liedhorizont ungebrochen.

Die musikalische Grundausbildung, die bei den musikalisch Begabten zur Aneignung zusätzlicher Fähigkeiten führte und bei den musikalisch Interessierten ein Fundament schuf, öffnete den musikalischen Horizont. So konnten z. B. Instrumente, die weniger verbreitet waren, wie etwa Banjo und Balalaika, erlernt werden. Ein Repertoire von in der Regel ca. 100–150 Liedern, die auswendig gelernt wurden und jederzeit text- und melodiesicher abrufbereit waren, das Aufzeichnen der Lieder und eine langjährige Tradierung führten schließlich auch dazu, dass dieses Liedgut für eine zeitlich begrenzte Phase in Deutschland fast zum Allgemeingut wurde.

Insbesondere das Interesse an ausländischem Liedgut auf der Burg Waldeck hatte entscheidenden Einfluss auf die bundesrepublikanische Folklore-Welle der sechziger Jahre. Der Veranstalter der Waldeck-Festivals, die *Arbeitsgemeinschaft Burg Waldeck e.V.*, beschritt demnach keinen neuen Weg, sondern sie band die langjährige Tradition der Liedpflege erstmalig in eine völlig neue Darbietungsform ein: das „Festival“. Dies entsprang einem authentischen Impuls aus dem traditionellen bündisch geprägten Milieu. Dennoch können die heutigen Festivals, z. B. der 6. *Singewettstreit* im Jahre 2005 auf Burg Waldeck mit der Vergabe des *Peter-Rohland-Preises* oder das 2. *Festival der Lieder* in Bremen im Jahre 2003, welches sich ausdrücklich auf die Tradition der Waldeck berief, nicht darüber hinwegtäuschen, dass die spezifische, singuläre und kontinuierliche jahrzehntelange Tradierung von Liedgut zwischen 1919 bis 1964 auch in ihrer Reichweite seit 1964 ständig abnahm, dann verebbte und seitdem nur noch inselartig vorhanden ist.

Die Etappe von 1919 bis 1933

Nach dem Ersten Weltkrieg tradierten die aus der deutschen Jugendbewegung kommenden, in der Regel freiwilligen ehemaligen Kriegsteilnehmer nicht die Lieder aus ihrem bekannten schulischen Liedkanon, sondern sie pflegten das Liedgut des Wandervogels aus dem *Zupfgeigenhansl*. Zu Beginn der 1920er Jahre erweiterten die Liederbücher von Sotke, Götz und Gättke den Liedbestand. Eigene Textvertonungen ließen ein vielfältiges Repertoire entstehen, das u. a. alte und neue Soldaten- und Landsknechtlieder sowie eigene Lieder einschloss. Die Gruppen nahmen die musikalischen Einflüsse der Gesellschaft auf, wenn

die im Lied vermittelte Welt ihrem Lebensgefühl entsprach: So adaptierten sie, wie oben angedeutet, Schlager, Filmmusik, Lieder von Brecht, Mehring, Klambund, Kästner, Traven sowie ausländisches Liedgut, welches sie von ihren Fahrten mitbrachten.

Die Singewettstreite, das Tradieren der Lieder in einem Geflecht von gruppenspezifischen und gruppenspezifischen Selektionsprozessen formten zuerst regional und dann überregional auf Burg Waldeck ein spezifisches Liedspektrum, das allerdings nicht starr blieb, sondern generationsübergreifenden Änderungen unterworfen war. Ein unverwechselbarer Nerother Stil bildete sich heraus und strahlte zum Teil auf andere Gruppen und Bünde aus. Am Ende der zwanziger Jahre erschien das *Liederbuch des Burgordens*. Werner Helwig schuf diesen Orden, der auch mit neuen Liedern maßgeblich die alten Wandervogellieder ablöste. Die Sänger Karl Mohri, Hans Riediger, Erich Wenzel, Otto Leis, Gert Wüstenfeld, Herbert Nieder, Werner Helwig, Julla Schäfer, Walter Tetzlaff, Hannes Bolland, Hai Frankl, Hans Albrecht Stempel, Wolf Kaiser, Willi Wagner, Paul Leser und Robert und Karl Oelbermann prägten das für die Nerother spezifische Liedrepertoire.

Die Jugendlichen begannen ihre eigenen Liederbücher anzulegen, sie individuell zu gestalten und dabei eine eigene Ästhetik zu entwickeln. Sie schrieben die Lieder kalligrafisch eindrucksvoll auf und vervielfältigten sie, indem sie sie per Hand abschrieben und auch in anderen Gruppierungen und Orten verteilten.

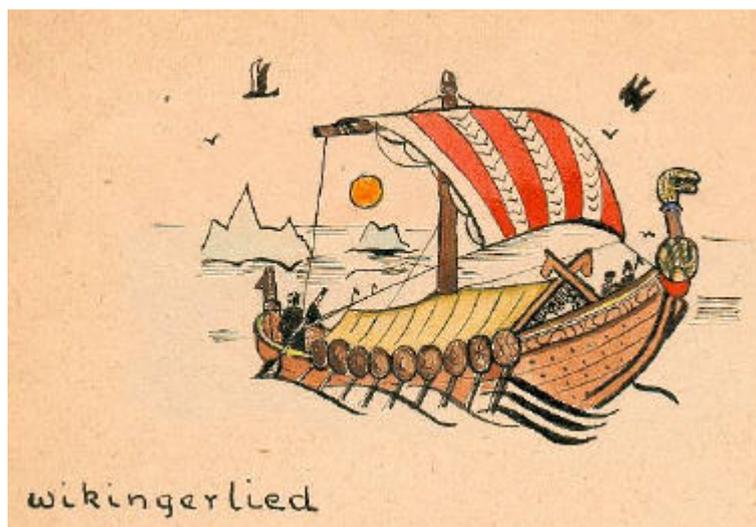


Titelbild eines handgeschriebenen Liederbuches von Klaus Zetzsche aus Darmstadt (1922)

Die Etappe von 1933 bis 1945

In der Illegalität seit 1933 setzten bündische Gruppen wie der Nerother Wandervogel die Tradierung des eigenen Liedgutes fort. Sie vermittelten es nach ihrer Gleichschaltung an die nationalsozialistischen Jugendorganisationen, die sie zum Teil mit geschlossenen Gruppen bis zu ihrer Auflösung 1936 gezielt „unterwanderten“. Der Einfluss der nationalsozialistischen Kampflieder auf den Liedpool der Burg Waldeck blieb dagegen marginal. Der starke Mitgliederschwund führte nicht zu einer Beeinträchtigung der Liedtradierung, vielmehr wurde das vorhandene Repertoire weiterhin gepflegt, so dass eine Kontinuität gewährleistet war. Die nicht nur soldatisch geprägten Lieder der Nerother vermittelten sogar innerhalb der nationalsozialistischen Gesellschaft ein gesungenes Selbstbewusstsein, da sie während der Verfolgung durch die Behörden einen Funktionswandel erfuhren: Als „Code“ und Kommunikationsmittel sprachen sie nun auch andere Jugendliche an, die den NS-Jugendorganisationen reserviert gegenüberstanden und sich nicht widerstandslos der nationalsozialistischen Sozialisation unterwarfen. Aloys Gresser, Piddel Rauschenberger, Alf Zschesche, Walter Behnke, Rudi Rogoll, Georg Zierenberg, Günther Fulle, Willi Knoob und Willi Jahn stehen beispielhaft für die Sänger der Nerother in der Verbotszeit des Bundes.

Einige Gruppen lösten sich vollständig vom Nerother Wandervogel, andere wiederum tradierten dessen Liedgut nicht nur in anderen illegalen Jugendorganisationen, sondern sogar innerhalb der SA, SS, der Wehrmacht und des Reichsarbeitsdienstes, bis es in diesen Organisationen keinen Widerhall mehr fand oder nur noch bruchstückhaft erhalten blieb.



Aus einem illegalen Liederbuch von Dr. Günther Fulle, Hannover (ohne Jahresangabe; derselben Quelle entstammen auch die folgenden Abb.)

Mit drei Liederbüchern positionierte sich der Nerother Wandervogel in der Bündischen Jugend. Der Herausgeber Günther Wolff in Plauen im Vogtland publizierte bis 1938 unbeirrt, obwohl unter erheblichen Repressalien leidend, die bis zum Mordversuch reichten, Liederbücher aus dem Liedbestand der Bündischen Jugend, darunter:

- *Heijo der Fahrwind weht*. Lieder der Nerother, hg. von Karl Oelbermann und Walter Tetzlaff. Günther Wolff Verlag, Plauen im Vogtland, 1933
- *Kameraden singt!* Lieder der Bauhütte, hg. von Robert Oelbermann. Ebd. 1935
- *Wenn die bunten Fahnen wehen*, hg. von Alf Zschiesche und Otto Leis. Ebd. 1936 (nach der Auslieferung direkt verboten)

Neben einem übergreifenden schufen die Gruppen auch einen rein internen Liedpool. Die Gegensätze zwischen der publizierten Programmatik des Nerother Wandervogels und dem wirklichen Leben auf Burg Waldeck und innerhalb des Bundes waren nämlich beachtlich.

Wie schon angedeutet, erlebten viele Lieder in den Jahren zwischen 1933 und 1945 Veränderungen und einen Funktionswandel: In der Zeit, als der Nerother Wandervogel seitens der nationalsozialistischen Behörden unerbittlich verfolgt wurde, da er dem Totalitätsanspruch der HJ als ein attraktiver regionaler Bund im Rheinland und im Frankfurter Raum eine zu starke Konkurrenz war, fungierten sie als „Erkennungscode“. In der o. g. Untersuchung zeigt der Verfasser die Verfolgungsstrategie der Gestapo in Düsseldorf und Berlin und die Bedeutung der Lieder für die Verfolgung der Nerother im Kontext der musischen Tradition der Burg Waldeck erstmals vollständig auf. Er belegt detailliert die Ausstrahlung der Lieder auf Jugendliche beiderlei Geschlechts, die sich der nationalsozialistischen Sozialisation punktuell widersetzten. Durch die Analyse des Bestandes der Gestapopersonenakten in den Hauptstaatsarchiven in Düsseldorf und Koblenz sowie im Bundesarchiv Koblenz konnte auch die Bedeutung des Liedgutes für die „wilden Wandergruppen“ nach 1937, die in der Tradition der Bündischen Jugend vor 1933 standen, erstmals nachgewiesen werden. In die Untersuchung wurden darüber hinaus Akten der Staatsanwaltschaft von 1955 einbezogen, die bestätigen, dass die Verfolgung der Nerother und der Bündischen Jugend zuvörderst eine „politische Verfolgung“ war.

Die Nationalsozialisten usurpierten viele bündische Lieder, denn ihre „Kampflieder“ konnten sich nur bedingt durchsetzen. Kennzeichnend für die weitgehend erfolglose Suche nach einem neuen, nationalsozialistischen Liedgut war eine Veranstaltung 1933 in der Berliner Krolloper anlässlich eines „Volksliederwettbewerbs“, bei der siebzehn von über 4500 eingereichten Proben vorgestellt wurden, jedoch der zuvor gestiftete Adolf-Hitler-Ehrenpreis mangels

Qualität nicht vergeben wurde.² Der von der Reichsjugendführung zum Liederkomponieren und Liederschreiben eingestellte Hans Baumann war es, der unzählige Lieder schrieb, die in den nationalsozialistischen Liedbestand Eingang fanden.

Die emotionale Bedeutung des Liedgutes für die im Exil lebenden Nerother lässt sich eindrucksvoll am Beispiel des Poeten Werner Helwig und des im schwedischen Exil lebenden Hai Frankl belegen, der im Jahre 1939 aus Deutschland floh, da ihn dort die Gestapo als Juden verfolgte. Auf einer Postkarte schrieb Helwig am 3. Juli 1942 aus Liechtenstein an Frankl in Schweden:

„Kameraden, wann sehen wir uns wieder welche sonderbare Prophetie steckte in all unseren Liedern. Sieh sie dir mal auf das hin an. Ich muss immer wieder daran denken. Das grandiose düstere *Petsamolied*³ z. B. wie sehr ist es Wahrheit geworden. Wir waren ein gutes Barometer der Zukunft.“⁴



Die Etappe von 1945 bis 1964

Lieder der ersten und zweiten Etappe erhielten sich im Liedhorizont der Älteren als Reminiszenz, zum Teil etablierten sie sich aber auch im Liedpool der Jüngeren. Neues unverwechselbares Liedgut entstand nach 1945 u. a. aus dem Bedürfnis, neben Liedern der eigenen Erlebniswelt auch Lieder zu schreiben, die nicht in den Geruch kommen konnten, „Nazilieder“ zu sein. Die in der ersten Etappe begonnene Öffnung zum politischen Lied und jene Hinwendung zu Liedern von Brecht, Klambund, Mehring, Kästner und Traven wurden fortgesetzt und erweitert. Vor allem die Tradierung der Lieder aus dem Spanischen Bürgerkrieg und der russischen Lieder der Roten Armee und der Kosaken belegt die Vielfalt des Liedrepertoires und seine Unabhängigkeit vom Zeitgeist des „Kalten Krie-

² Overesch, Manfred: Das III: Reich 1933–1939. Eine Tageschronik der Politik, Wirtschaft und Kultur. Augsburg 1991. S. 100

³ Dieses Lied mit dem Textanfang „Weiter zieht das Heer nach Petsamo“ entstand während einer Finnlandfahrt des Nerother Wandervogels. Verfasser war Jupp Meurer. Es erschien in dem o.g. Liederbuch *Kameraden singt!*, das Robert Oelbermann 1935 im Verlag Günther Wolff in Plauen / Vogtland herausgab.

⁴ Privataarchiv Hai Frankl, Archiv der Arbeitsgemeinschaft Burg Waldeck

ges“. Der Trend, ausländische Lieder von den Fahrten mitzubringen, sie aufzuzeichnen und zu verbreiten, verstärkte sich und war von entscheidendem Einfluss auf die entstehende Folklorebewegung in der Bundesrepublik Deutschland.

lied der goldenen horde (tschingis-dhan)

langsam reitet unsre horde neuem kampf und neuen taten zu } hinter uns bleibt
 unser banner weht im winde vorwärts geht es ohne rast und milt }

ted und elend, rauchige dörfer und verweiflung, slet den menschen im gesicht.

tschingis-dhan, der lahme reiter
 fährt uns an, die faust umspannt das schwert
 wenige der mongolenstreiter
 wenige war'n der goldenen horde wert.
 wir durchquerten russlands steppen
 wir durchschwammen wilde ströme
 niemand kennt unsern rit.

träumend danken wir im sattel
 an die himmel, unser steppenland
 vorn und rückwärts tapfere krieges
 wild und zahlreich wie der gelbe sand.
 kaueraden, fajt die langen
 eh, und lässt die vosse tanzen.
 mit uns reitet nur der tod.

deutsche jugentrucht
 1932

In der Gesellschaft der Bundesrepublik Deutschland fanden die der Jugendbewegung Verpflichteten in der populären Musik keinen adäquaten musikalischen Ausdruck. Das Festival *Chanson Folklore International*, das seit 1964 auf der Burg Waldeck veranstaltet wurde, fußte auf der Liedtradition der Bündischen Jugend. Der seit 1922 in der Siedlungsbewegung der Deutschen Jugendbewegung etablierte Austragungsort Burg Waldeck hatte sich bis zu diesem Zeitpunkt als Zentrum der Jugendbewegung erhalten. Aus dem anvisierten „Jugendreich“

der zwanziger Jahre formierte sich – wie bereits gesagt – ein von allen Generationen getragener „Freiraum“, der zuvörderst als musisch-kulturelles Zentrum diente.

Die zunehmende Politisierung in den sechziger Jahren verdrängte diese Impulse und ließ die jahrzehntelange Tradition der Liedpflege und -tradierung abreißen. Der Einzelgesang der Festivalinterpreten löste den überkommenen Gruppengesang ab. Die neuen Lieder verblieben jedoch nur punktuell und phasenweise im Repertoire, konnten sich aber in der Mehrzahl im Liedhorizont nicht mehr fest verankern, da die Liedtradierung in den bzw. durch die Gruppen stark zurückging. Das traditionelle Aufzeichnen der Lieder in eigenen Liederbüchern nahm ab.

Dr. phil. Stefan Krolle, Jahrgang 1957, ist Oberstudienrat (Geschichte und Biologie) in Osterholz-Scharmbeck. Er promovierte in Pädagogik mit einer interdisziplinären historischen Arbeit mit Querverbindungen zur Musikwissenschaft, Pädagogik und Zeitgeschichte. Veröffentlichungen: Bündische Umtriebe. Die Geschichte des Nerother Wandervogels vor und unter dem NS-Staat. Münster: LIT Verlag, 2. Auflage 1986. – Musisch-kulturelle Etappen der Deutschen Jugendbewegung 1919–1964. Eine Regionalstudie (Burg Waldeck). Münster: LIT Verlag, 2004. – Weitere Veröffentlichungen und Vorträge zu verschiedenen historischen, naturwissenschaftlichen und pädagogischen Themen.

Bibliographische Notizen

Bröcker, Marianne (Hg.): Das 20. Jahrhundert im Spiegel seiner Lieder. Tagungsbericht Erlbach/Vogtland 2002 der Kommission für Lied-, Musik- und Tanzforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e.V. Bamberg: Universitätsbibliothek Bamberg, 2004. Buch u. CD (Schriften der Universitätsbibliothek Bamberg, Bd. 12)

Der vorliegende Band enthält die Beiträge zur Tagung 2002 der Kommission für Lied-, Musik- und Tanzforschung (inzwischen umbenannt in Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen) in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde.

Das Tagungsthema, dies war von vornherein klar, ist in seiner Gesamtheit kaum zu überblicken. Das erklärt auch, weshalb kein Referent eine Überblicksdarstellung zu den Liedern des 20. Jahrhunderts versuchte, reflektieren diese doch in kaum übersehbarer Vielfalt die wechselvolle Geschichte mit ihren alltäglichen und ungewöhnlichen Ereignissen, rasanten sozialen Veränderungen, ideologischen Prägungen, politischen Umbrüchen, technischen Entwicklungen und zunehmenden interkulturellen Einflüssen. Folglich wenden sich die Autoren die-

ses Bandes mehr oder weniger in sich abgegrenzten Liedgenres oder musikkulturellen Erscheinungen zu.

Mit seinem umfangreichen Beitrag *Kinderlied und Kindersingen im 20. Jahrhundert – ein Spiegel ihrer Zeit* weist Günther Noll anhand zahlreicher ausgewählter Beispiele auf den starken Wandlungsprozess gerade dieses Genres hin und zeigt auf, wie das Kinderlied einst, z. B. als Teil der militaristischen Erziehungsdoktrin der Kaiserzeit, und auch später stark instrumentalisiert wurde.

Das Referat von Elisabeth Fendl *Der „Egerländer Marsch“ – Zur Instrumentalisierung und Politisierung von Volksmusik* macht deutlich, dass der genannte Prozess noch keineswegs abgeschlossen ist. Nach dem Missbrauch in der NS-Zeit nahmen sich die Heimatvertriebenenverbände des Liedes als Symbol für die „Rückgewinnung der Heimat“ an. Ein ausgesprochenes Textverbot wurde in der BRD nie durchgesetzt, und heute befindet sich das Stück auf der Internetseite der Rechtsextremen.

Helga Thiel berichtet in ihrem Beitrag, dass österreichische Feldforscher neben traditionellen Faschings-Viergesängen auch Lieder aufzeichneten, deren Sänger sich mit historisch-politischen Ereignissen jenseits des eigenen Landes verbunden fühlten: etwa Lieder des Chilenen Victor Jara oder Kosmonautenlieder aus der Sowjetunion.

Die Singtänze der Jugendbewegung an Beispielen von Gertrud Meyer, Muck Lamberty und Gernot Nitsche stellt Volker Klotzsche vor. Lamberty und seine „Neue Schar“ demonstrierten eine „neue Form des Zusammenlebens mit Singen und Spielen“ und erreichten damit auch die Bevölkerung. Ihr Höhepunkt, mit 15 000 bis 20 000 Menschen auf dem Domplatz in Erfurt im Jahr 1920 zu tanzen, bleibt wohl unübertroffen.

Dass die Jodel-Gesangskultur mitnichten unverändert geblieben ist, verdeutlicht Ernst Kiehl in seinem Beitrag *Mittelgebirgsjodler – Gestalt und Wandel im 20. Jahrhundert*. – Wohl auch in der Tagungsregion kaum bekannt ist, dass der *Plauener Günther-Wolff-Verlag* für das Singen der Bündischen Jugend in den 1930er und -40er Jahren große Bedeutung hatte und trotz Verbotes und brutaler Verfolgung auch während der NS-Zeit noch einige Jahre weiterarbeitete, wie Wilhelm Schepping ausführt.

Einen nur scheinbar lieduntypischen Gegenstand stellt Uta Rosenfeld vor: *Von Auto-Hymnen und -Klageliedern. Eine Kulturgeschichte der Automobilität im Spiegel populärer Musik*. Die Autorin sammelte zu diesem Thema mehr als 200 Titel aus den Bereichen Schlager, Unterhaltungs-, Tanzmusik, Country, Chanson, Song, Kinderlied, Pop und Rock, Rap, Gospel, Jazz und Operette.

Aspekten der Liedkultur der DDR widmen sich mehrere Aufsätze: Albin Buchholz berichtet über das Singen in der Phase des Aufbruchs nach dem Krieg. In den Jahren zwischen 1945 und 1949 wurde das *Singen in der Sowjetischen Besatzungszone* stark vom „Tagesgeschäft“ beherrscht, weshalb kaum Liedgut aus

ihr in die Gegenwart herüber gerettet wurde. Es war aber auch die Zeit der Versuche, etwa mittels des Chorliedes Kunst einem breiten, partiell dafür empfänglichen Publikum nahe zu bringen. – Die *Musikkultur der „Wismut“*, des Uranbergbaus im Erzgebirge, bildet den Inhalt des Beitrags von Elvira Werner. Die Bergleute – die DDR produzierte nach den USA damals das weltweit meiste Uran – hatten eine reiche Musiktradition, sangen sowohl beim geselligen Zusammensein als auch in Laienchören. Sie wurden in ihrer musikalischen Arbeit professionell unterstützt, führten eigene Volkskunst-Olympiaden durch oder traten beispielsweise mit einer extra komponierten Kantate musikalisch in Erscheinung, Aktivitäten, die auf Initiative eines Musiklehrers schließlich zur Initiierung der Bergmännischen Musiktage führten. – In einem kurzen Abriss schilderte noch kurz vor seinem Tod Kurt Thomas, der 2003 verstorbene ehemalige Leiter des Instituts für Volksmusik und regionale Musikforschung an der Hochschule für Musik *Franz Liszt* in Weimar, die in den 1970er Jahren einsetzende *Folklore- und Volkstanzbewegung Jugendlicher in der DDR*. Sie sorgte u. a. auch für einen Aufschwung regionaler Musiziertraditionen: so etwa der *vogtländischen Runda-Gesänge*, die Erhard Fietz in seinem Beitrag vorstellt. Diese mundartliche Liedgattung wurde seit dem 19. Jahrhundert gepflegt und weitergeführt und behauptet sich auch nach 1945 trotz eines zeitweiligen Rückgangs in den fünfziger Jahren, als regionale Folklore mancherseits als rückschrittlich angesehen wurde, bis in die Gegenwart.

Das Tagungsthema war bewusst ohne einengende geographische Vorgabe gewählt worden, um sich nicht Wechselwirkungen mit Liedern anderer Völker bzw. einer vergleichenden Betrachtung der Kulturen zu verschließen. Seit vielen Jahren öffnet sich die Kommission der Erforschung der Musikkulturen anderer europäischer Völker und scheut auch nicht den Blick über die Grenzen Europas hinaus. Elena M. Šiškina stellt unterschiedliche Liedtypen aus dem unteren *Wolga-Gebiet*, einem Schmelztiegel von ca. 150 Volksgruppen, *in ihrem historischen, politischen, gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und kulturellen Kontext* vor. – Anhand *populärer indischer Lieder aus Filmen*, die der Straße gehören und von den Eliten des Landes nicht gemocht werden, beleuchtet Sadhana Naithani die Ost-West-Problematik in ihrem Land. – Dorit Klebe schildert *Das Überleben eines osmanisch-türkischen städtischen Liebesliedes seit einer frühen Dokumentation von 1902*. – Der europäisch beeinflussten *Kinderliedbewegung* in Japan um den Dichter Hakushu Kitahara, die sich in den Jahren 1918–36 in der Zeitschrift *Das rote Vögelein* niederschlug, wendet sich Yoko Sakai zu.

Über eine Initiative, die nach dem Zweiten Weltkrieg Lieder als Brücken der Verständigung zwischen den Völkern und Kulturen aufgriff, berichtet Gert Engel. Sein Beitrag informiert über die von Sepp Gregor (1903–87) im Jahre 1949 in Essen gegründete *Klingende Brücke*, die es sich nach der NS-Zeit zum Ziel setzte, das Kennenlernen, Verstehen und Singen der Volkslieder Europas in den Originalsprachen zu fördern. Der heutige Verein unterhält Liedstudios in 21 Städten Deutschlands sowie in Belgien und Frankreich, ein mehr als 20 000

Lieder umfassendes Archiv und hat bereits über 1500 Liedblätter, Tonbandkassetten und neuerdings einen mehrbändigen Liederatlas herausgegeben. Nach wie vor führt er regelmäßige Singveranstaltungen durch.

Dem Band ist eine Audio-CD mit 25 ausgewählten Musikbeispielen zu einigen der Beiträge beigelegt. Dies erhöht die Anschaulichkeit der Texte und fördert ihr Verständnis und ist in einer musikwissenschaftlichen Publikation inzwischen eigentlich unverzichtbar.

Peter Fauser

Brugger, Paula (Hg.): Jagerisch und Olmerisch. Ein Liederbuch. Bozen: Edition Raetia, 2003

Als „begeisterte Jägerin und Hobbysängerin“ sammelte die Herausgeberin vor allem in Südtirol über 70 Jagdlieder und Volkslieder und stellt sie in diesem Liederbuch der Öffentlichkeit vor. Neben allgemein bekannten Liedern dieses Genres, wie *Auf, auf, zum fröhlichen Jagen* oder *Ein Tiroler wollte jagen*, findet sich in der Sammlung eine große Anzahl von Liedern zum Thema „Jagd“, die weniger bekannt sind. Ziel der Autorin ist es nicht nur, der Singpraxis entsprechendes Liedgut verfügbar zu machen, sondern auch und vor allem tradierte Volkslieder als „musikalisches Kulturgut vor der Vergessenheit zu bewahren“.

Inhaltlich deckt die Liedauswahl das breite Spektrum des Jägerlebens ab. Dazu gehören z.B. Lieder vom „Wildschütz und Jäger“, Liebeslieder, Lieder, welche die Jagd, das Wild, den Wald, die Landschaft, die Heimat verherrlichen (z. B. *Südtirol Edelweißland*). Die Sammlung bezieht auch jenen Typus des volkstümlichen Liedes aus dem 19. Jahrhundert mit ein, das häufig emotional überbietet und das Handlungsklischee nicht scheut (z.B. *Der Wildschütz Jennerwein*) – was von der jüngeren Generation häufig abgelehnt wird. Die Herausgeberin ist um eine neutrale ästhetische Wertung bemüht. Durchgängig sind die Lieder in der typisch alpenländischen Zwei- oder Dreistimmigkeit notiert sowie mit Harmoniebuchstaben versehen.

Leider finden sich keinerlei Angaben zu den Quellen bzw. Gewährsleuten, die nach einem Hinweis der Autorin aus dem Saratal, Passeiertal und Pustertal stammen. Auch für Amateursänger ist es interessant, Näheres über die Herkunft des Liedgutes zu erfahren. Es gibt inzwischen zahlreiche für den praktischen Gebrauch bestimmte Liedsammlungen, die dem Bedürfnis nach Information entgegenkommen, ohne wissenschaftliche Liededitionen darzustellen.

Dieser Hinweis schmälert nicht das Verdienst der Herausgeberin, tradiertes Liedgut, das weitgehend aus der Singpraxis verschwunden ist, wieder verfügbar zu machen, wobei Noten- und Textedition sorgfältig gehandhabt wurden.

N.

Busch, Imke / Heinz, Anke: Lieder für den Anfangsunterricht. München: Oldenbourg-Schulbuchverlag, 2002. – Krause, Marlies / Simon, Eva: Theaterstücke für den Schulanfang. Ebd. 2001

Zielgruppe der beiden im DIN A4-Format gehaltenen, didaktisch und methodisch anregend kommentierten, zusätzlich zeichnerisch freigebig, informativ und zur Kreativität ermunternd illustrierten und ausgestalteten Arbeitshefte sind Kinder am Grundschulbeginn: im ersten Heft speziell mit ihrem Musikunterricht, im zweiten Fall in fächerübergreifenden Aktivitäten mit erheblichem musikalischen Anteil.

Das Liedheft verbindet in seinen 27 aus verschiedenen Epochen, von unterschiedlichsten Autoren und teilweise auch aus der Volkstradition stammenden Liedern – sogar gleich vom ersten, melodisch bereits in Noten im Violinschlüssel-System notierten Begrüßungs- und Morgenlied an – das Singen mit einer bildhaft vermittelten, kindgemäß spielerischen und tänzerischen Bewegungsgestaltung und mit instrumentaler Begleitung durch Perkussions- und Melodieinstrumente aus dem Orff-Reservoir. Deren Einsatz wird durch Bildsymbole aufgerufen und durch einfache, bei Sprechtexten die Tonlänge durch Distanzschreibung andeutende Rhythmusnotation sowie durch farbige (darin nicht immer ganz plausible) Akkordnotation gesteuert und zusätzlich – ad libitum – von einer bereits auf der Blockflöte spielbaren Zweitstimme (die aufgrund des Oktavierens der Sopranflöte jedoch Überstimme ist) unterstützt: ein nach einiger Übung sicherlich erlernbares und dann hilfreiches Verfahren aktivierender und motivierender Liedgestaltung.

Das Liedrepertoire, in dem sich Tradiertes mit Neuem bunt mischt, ist stilistisch und inhaltlich breit gestreut, aber immer der Lebenswelt von Schulanfängern u.a. mit Natur, Jahreszeit und Jahresfesten eng verbunden, und auch Lieder anderer Völker fehlen nicht ganz. So ist diese Edition ein geglücktes Angebot für aktives Musikmachen und -lernen.

Analoges gilt für das methodisch noch breiter und intensiver aufbereitete Heft mit kleinen „Theaterstücken“, die primär für Darbietungen im Rahmen der Ausgestaltung des ersten Schultags bestimmt sind. Dazu gehören u. a. kleine, oft von Singen, Tanzen und Instrumentalklängen begleitete Spielszenen, ferner ein „Frühstückskonzert“ mit Perkussionsinstrumenten, zwei melodisch auf populärer Vorlage basierende „Minimusicals“ und ein Stockpuppenspiel aus der Feder beider Autorinnen, die Erweiterungen, Kürzungen und Änderungen ihrer Vorlage durchaus anbieten und die Einstudierung Schritt für Schritt erläutern. – Auch dies ist eine Notenpublikation mit Pfiff, die zugleich auf gute Weise eine „Marktlücke“ zu schließen verhilft.

S.

Dokumentationen der Werkstattwochen Text und Musik: Rheinsberg 1999: *Mystik und Widerstand*. – Papenburg 2000: *Gefangen in der Weite*. – Duder-

stadt 2001: *Gast sein.* – Meschede 2003: *Die vier Elemente.* Hg. von der Gruppe TAKT (TextAutor/innen und Komponist/innen-Tagungen) im Eigenverlag durch Lothar Veit. Lahstedt 2000–2004

Wie das jedem Band vorangestellte, u. a. meist das jeweilige Tagungsthema reflektierende, aber oft auch höchst aufschlussreiche Arbeitsberichte enthaltende Vorwort ausführt, reicht die Tradition dieser Werkstatt-Tagungen bis 1947 zurück: auf die Gründung der aus der Katholischen Jugend hervorgegangenen *Werkgemeinschaft Lied und Musik* mit ihren Tagungen zu aktuellen Themenkomplexen, in die früh auch das Neue Geistliche Lied einbezogen wurde. Seit 1971 kam es dann durch Kooperation mit der *Arbeitsgemeinschaft Musik in der evangelischen Jugend* zu überkonfessionell-gemeinsamen, führende und kommende Autoren immer wieder an wechselnden Orten vereinigenden Texter- und Komponisten-Treffen. Meist wurden deren z. T. in Vorbereitung von Kirchen- oder Katholikentagen entstandene Text- und Liedschöpfungen in Dokumentationen veröffentlicht, soweit sie der nach – hier mehrfach dargelegten – „Spielregeln“ ablaufenden gemeinsamen kritischen Begutachtung standgehalten hatten. Diese Tradition führt seit 1997 – nun unabhängig von beiden Organisationen und den Kirchen – die überwiegend aus evangelischen Autor/innen bestehende Gruppe TAKT weiter, mit dabei als „Männer der ersten (oder frühen) Stunde“ Arnim Juhre, Wilhelm Keller und Frank Fockele sowie als Repräsentanten des frühen NGL Rolf Schweizer und Ernst Arfken.

Auf ihre vier letzten, jeweils im DIN A 4-Format gedruckten und zwischen ca. 80–100 anfangs geheftete, zuletzt in der praktischeren Ringbindung gehaltene Seiten umfassenden Dokumentationen, die charakteristische Zeugnisse der Weiterentwicklung des Neuen Geistlichen Liedes sind, soll im folgenden aufmerksam gemacht werden. In meist gebührender Nähe zur jeweiligen, z. T. im Vorwort ausgiebig kommentierten und diskutierten, jedenfalls ersichtlich inspirierenden Tagungsthematik stehen ihre oft hintergründigen Texte: vielfach zeitkritisch, politisch spürbar engagiert und religiös grundiert, ggf. auch voll lyrischer Sensibilität. Manche blieben ohne Vertonung, die übrigen sind fallweise in bis zu vier verschiedenen Fassungen abgedruckt – oft als Kopie des Autographs mit entsprechend persönlicher Note. Die Spanne reicht u. a. von engagierter Lyrik oder Protestpoem über Ballade, Psalm bis zum vertonungssperrigen Erzählgedicht; vom Reimgedicht bis zu freier Lyrik und Prosa; vom Kindergedicht bis zum zeitkritischen Jugend- und Erwachsenentext. Die Vertonungen bewegen sich im Melos zwischen Deklamation und Kantabilität, umfassen besetzungsmäßig unbegleitete einstimmiges Lied und Kanon, begleitetes Sologesang und chorische bzw. gemischt vokal-instrumentale Mehrstimmigkeit. Das tonale Spektrum erstreckt sich von der archaischen und doch neu ausgeformten pentatonischen Melodie und einer traditionsnahen Dur-Moll-tonalen Liedgestaltung über – häufig – popnahe Melodik und Harmonisierung bis zu freitonalem Fügen, funktional von der – leider selteneren – gemeindetauglichen Liedweise oder Refrainform bis zum rockig rhythmisierten, oft komplizierten Solo-Song. Ange-

sichts des häufig sehr beachtlichen textlichen wie musikalischen Niveaus dieser Liedschöpfungen kann man nur einstimmen in den im jüngsten Vorwort nochmals konkretisierten Autorenwunsch, sie „in den Gemeinden bekannt zu machen und in der Öffentlichkeit zu erproben“. Da die Rechte bei den Autoren liegen, sind deren Adressen – teilweise auch Kurzbiographien – jedem Band beigelegt.

S.

„Es war in Schanghai“. Kölner Bands interpretieren Lieder der Edelweißpiraten. Musik-CD / DVD / Buch. Hg. v. Martin Rüter, Jan Ü. Krauthäuser, Rainer G. Ott. Köln: Verein EL-DE-Haus e.V. / NS-Dokumentationszentrum Köln, 2004

Das Buch ist das Ergebnis eines erfolgreichen Kooperationsprojekts, das im Rahmen der denkwürdigen, ebenso informations- wie materialreichen Ausstellung *Von Navajos und Edelweißpiraten – Unangepasstes Jugendverhalten in Köln 1933 bis 1945* im Kölner NS-Dokumentationszentrum *EL-DE-Haus* entstand und wesentlich mit dazu beitrug, die Rolle der Jugendopposition im Dritten Reich in Köln und speziell die große Bedeutung zu dokumentieren, die Musizieren und Singen für sie hatten. Konkretes Ziel des Projekts war es, Lieder jener Edelweißpiraten, zu denen auch das Buchtitel-prägende *Es war in Schanghai* gehört, „dem Vergessen zu entreißen und sie in die Jetztzeit zu transferieren“ (S. 4) – was übrigens über eine Website auch noch weitergeführt werden soll. Partner des Projekts waren: als führender Ausstellungs-Initiator, wissenschaftliche Fachinstanz und infolgedessen Hauptverfasser und Herausgeber obiger Publikation Martin Rüter vom Kölner NS-Dokumentationszentrum; als Organisator und Träger der Verein EL-DE-Haus; für den kreativen musikalischen „Transfer“ in die aktuelle Jugendkultur Mitglieder verschiedener, noch nicht zur etablierten Szene gehöriger Kölner Jugendbands, vermittelt durch die beiden Mitherausgeber Jan Ü. Krauthäuser, der die künstlerische Leitung übernahm, und Rainer G. Ott, der auch für die (auf DVD dem Buch beigegebene) filmische Dokumentation zuständig war; als wichtigste Gewährsleute und Liedersänger ein Kreis von noch lebenden Angehörigen der Kölner Edelweißpiraten und Navajos; sodann als zusätzlicher, in der Publikation mit zahlreichen aus seinem eigenen Forschungsprojekt zum oppositionellen Lied der NS-Epoche gewonnenen Fakten und Details zitierter Informant das Institut für Musikalische Volkskunde der Universität zu Köln; schließlich als Hauptsponsor für Projekt und Buchpublikation plus Musik-CD und DVD die Kölner Imhoff-Stiftung.

Martin Rüter lässt seiner sehr informativen, auch als Ausgleich für einen nicht verfassten Ausstellungskatalog sehr geeigneten Schrift nach einer Einführung zum Projekt, zu seiner Zielstellung und seinen Mitarbeitenden eine sehr detaillierte, historisch solide hinterlegte Abhandlung folgen, die neben der Bedeutung des Singens in der NS-Zeit für das Regime wie für seine Opponenten auch aspektreich das verbotenerweise u. a. mit russischen Kosakenliedern durchsetzte

Liedrepertoire, die gefährvolle Liedverbreitung durch illegale Liederbücher und die provokante Umdichtungspraxis u. a. bei aktuellen Schlagern verdeutlicht. Auch werden hier an konkreten Fallbeispielen aus Berichten von Gewährsleuten sowie anhand recht zahlreich abgebildeter Ausstellungsdokumente und diverser, zwar in der Literaturliste benannter, nicht aber durch Anmerkungen identifizierter und auch nicht immer personalisierter Literaturbelege die konsequent widerständigen Versuche solcher unangepassten Jugendlichen plastisch vergegenwärtigt, sich diesem Regime zu verweigern, zu widersetzen und in teils geschickt getarnten, teils sogar offen agierenden illegalen Gruppierungen gegen seine – hier ebenfalls gut dokumentierte – fast allmächtige und allgegenwärtige NS-„Singediktatur“ (Carola Stern) anzusingen. Auch die Bespitzelungen solcher „bündischen Umtriebe“, die Verhaftungen und die brutalen Verhöre, die damals meist in derselben berüchtigten Gestapo-Zentrale EL-DE-Haus erfolgten, die als heutiges Kölner NS-Dokumentationszentrum nun zu dem für manche Zeitzeugen besonders erinnerungsträchtigen Ort jener Ausstellung geworden war, werden aussagestark belegt.

Der zweite Hauptteil des Bandes ist den Liedern gewidmet, die beim Projekt von Kölner Jugendbands oder Musikern aus dem ansehnlichen, bei mehreren gemeinsamen Treffen mit überlebenden Edelweißpiraten und Navajos angereicherten „Pool“ jener aufmüpfigen Kölner Lieder ausgewählt und kreativ „angepasst“ wurden. Zu jedem Lied werden in farbig entsprechend markierten Spalten wichtige Informationen zur Überlieferungs- und Zeitgeschichte, zur Rezeption und zu den Interpreten gegeben. Als Anhang folgen: ein für heutige Leser unverzichtbares Glossar mit Klärung der wichtigsten im Buch verwendeten Begriffe der NS-Epoche, ein Literaturverzeichnis in Auswahl und sorgfältige Bildlegenden zu den zahlreichen Fotos.

Die erwähnte, dem Buch beigegebene CD enthält die teilweise zwar raffinierten und aufnahmetechnisch gut eingespielten, musikalisch wie oft auch textlich aber erwartbar stark modernisierenden und damit z. T. extrem verfremdenden kreativen Reaktionen auf die Begegnung der jungen Musiker mit den achtzehn weit vom heutigen Zeitstil abweichenden Liedern. Die musikalische Spanne umfasst nun ein breites Spektrum, so u.a.: poppiges Neuarrangement des Originalliedes bzw. aktuelle Neuvertonung des Originaltextes; Textparaphrasierung; Überlagerung einer neuen Version durch Ostinato-Phrasen des Originalliedes; Texterweiterung durch fremdsprachige Zeilen; naturklanglich-bildhafte Rahmung bzw. Unterlegung; Koppelung von gesprochenem bzw. ver-Rap-tem altem Liedtext mit neuer Musik; neutönerisch-E-musikalische Kolorierung des Backgrounds bei im heutigen Singstil gesungenem Liedoriginal; elektronische Verfremdung der einstimmigen Originalversion; Computer-Klangmischung zum wesentlich erweiterten und neu vertonten Text; Kontrastierung parodistisch ostinat gesungener Phrasen des Originals durch neuen Sound; Rockversion des einstimmigen Originals; quasi karnevalistische Schunkellied-Version und von Kinderstimme gesungene Originalfassung. – Zwei editorische Wünsche blieben hier offen: Auf

der CD wird nur wenigen Neubearbeitungen eine von Gewährsleuten gesungene oder wenigstens eine selbst nachgesungene Originalversion vorausgeschickt, so fehlt oft das Ursprungsobjekt; und der Liedteil des Buches vermerkt keine den CD-Takes entsprechende Numerierung der Lieder, was den schnellen Zugriff auf den entsprechenden CD-Take erschwert – zumal dort, wo die Lied-Titulierung im Buch vom Liedinzipit der Ursprungsfassung abweicht (5/13; 8; 16; 17).

Ein weiterer Gewinn ist die zusätzlich beigefügte DVD: Sie enthält eine höchst informative geraffte Tonfilm-Dokumentation des gesamten Projekts, u. a.: Aufweis von Spuren verfolgter Jugendlicher im EL DE-Haus-Gefängnis-Keller; Einzelinterviews; Treffen junger Musiker mit Gewährsleuten und Projektpartnern; Recherche-Besuch in unserem Institut; diverse Einblicke in die Studioarbeit mit Liedbearbeitungen und -aufnahmen; Äußerungen der Musiker zu den Liedbearbeitungen und Ablehnung, Kritik und differenzierte Zustimmung der Zeitzeugen; Ausflüge und Singrunden mit ihnen und ihr anrührender Dankeserweis.

S.

Fauser, Peter: Die Volksliedersammlung des Johann Michael Anding aus Hildburghausen. Wissenschaftlich-populäre Ausgabe dreier Liedmanuskripte von Johann Michael Anding (1810–1879) aus dem Besitz der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Weimar & Jena: Hain-Verlag, 2003

Die als Projekt der Volkkundlichen Kommission für Thüringen e. V. entstandene Schrift macht die bedeutendste Volksliedersammlung Thüringens aus der Mitte des 19. Jahrhunderts zugänglich. Dem kommt insofern herausragende Bedeutung zu, als im Gegensatz zu repräsentativen landschaftlichen Sammlungen aus anderen Teilen Deutschlands in Thüringen gedruckte Ausgaben eher bescheideneren Umfangs erst im 20. Jahrhundert – und hier mehr unter dem Aspekt der Liedpflege – erschienen sind. Als außerordentlich verdienstvoll ist daher die langjährige Bemühung des Autors zu werten, eine viele Jahre verschollene Handschrift als wissenschaftlichen Quellentext aus Thüringen der Forschung und Aufführungspraxis erschlossen zu haben.

Peter Fauser hat in der Deutschen Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz in den 1990er Jahren für die Fachwelt bisher unbekanntes Manuskripte von Johann Michael Anding wiederentdeckt, Text und Noten transkribiert und mit Kommentaren versehen veröffentlicht. Es handelt sich um drei Manuskripte: *Volkslieder*, *Deutsche Volkslieder* und *Fragmente von Volksliedern*. Anding (1810–1879) war Seminarlehrer in Hildburghausen und nahm neben seinen pädagogischen Funktionen im Hauptamt eine Vielzahl von Aufgaben, u. a. als Chorleiter, Komponist, Herausgeber, Organisator und – nicht zuletzt – als Volksliedsammler, wahr. Die von ihm ausgebildeten Lehrer wirkten in den Dörfern und Städten Thüringens als segensreiche Multiplikatoren, die oftmals für

das Musikleben an ihren Orten – auch als ausübende Musiker – eine zentrale Verantwortung hatten. Anding hatte „gewissermaßen an der Basis Teil an jenem Prozess, der den Ruf Thüringens als reiches Musikland begründete“.

Zuträger der Volkslieder aus mündlicher Überlieferung waren seine Seminaristen, die auch in der Lage waren, Melodien in Notenschrift zu notieren. Anding benutzte zugleich schriftliche Zeugnisse, z. B. weit verbreitete Liedflugschriften. Er sammelte ohne ästhetische Einengung, wie sie die romantische Liedbewegung dieser Zeit oftmals kennzeichnete, so dass sein Liedmaterial als Spiegelbild der realen Liedpraxis um die Mitte des 19. Jahrhunderts in Thüringen gelten kann: „Die Volksliedersammlung von Johann Michael Anding zeigt die Themen- bzw. partiell auch Problembereiche, die die Menschen bewegten, und charakterisiert deren Poesie- und Liedverständnis. Sie dokumentiert einen Teil der Volkskultur und ist damit ein Baustein zur Kulturgeschichte Thüringens in der Mitte des 19. Jahrhunderts.“

Fauser fasst die genannten drei Liedsammlungen Andings zusammen, so dass nunmehr achtzig Volkslieder veröffentlicht vorliegen. Sie wurden in singbare Tonarten transponiert, damit sie für den praktischen Gebrauch verfügbar sind. Die originale Schreibweise wurde beibehalten, da es sich um einen Quellentext handelt. Unbekannte Wörter wurden übersetzt bzw. kurz kommentiert. Sehr leserfreundlich ist eine Übersicht, in der die jeweiligen Manuskriptseiten der Sammlungen, die Numerierungen, Transkriptionssseiten, Konkordanzen „mit einem Griff“ zugänglich sind.

Der Autor begnügt sich jedoch nicht mit der „bloßen“ Liededition, sondern verfasst teilweise umfangreichere Abhandlungen: über die Geschichte der Erforschung der Volksliedersammlung Andings; über das Konvolut Mus. Ms. 38067 der Deutschen Staatsbibliothek zu Berlin, in dem die Liedmanuskripte enthalten sind; über Andings Vorhaben bei der Anlage dieser Manuskripte; über ihre Quellen und Herkunftsorte; über den historisch-funktionellen Kontext der Lieder, ihre historische Zuordnung; über Liedgruppen und -genres sowie ihre Inhalte; über die musikgeschichtliche Bedeutung der Sammlungen Andings sowie ihre bisherigen Veröffentlichungen. Der Person Andings und ihrem Wirken wird ein eigenes Kapitel gewidmet. Schließlich wird noch ein Kapitel zur Bedeutung der Stadt Hildburghausen im 19. Jahrhundert, der „Stadt der Schulen und Bücher“, angefügt: Auf diese Weise wird die Liedersammlung in einen weit gefassten musik- und kulturhistorischen sowie editorischen Kontext gestellt.

Ausdrücklich sei darauf verwiesen, dass hinter der nüchternen Aufzählung der einzelnen Kapitel eine Fülle umfassender und sorgfältiger Recherchen steht, die nicht nur faktenreiche Detailkenntnisse, sondern auch weitsichtige Perspektiven offenbaren. Dies wird besonders in dem umfangreichen Kapitel deutlich, das Einzelkommentare und Konkordanzen zu jedem Lied vermittelt. Wer sich in liedmonographischer und -biographischer Arbeit auskennt, weiß, welche Schwierigkeiten dabei zu überwinden sind und wieviel zeitlichen Aufwand dies

kostet. Die Liedinhalte werden umsichtig und kritisch kommentiert. Man spürt die langjährigen Erfahrungen eines namhaften Volksliedforschers.

Bei der Antwort auf die Frage, welche Bedeutung die Erschließung einer historischen Quellensammlung, abgesehen von dem wissenschaftlichen Ertrag, für unsere Zeit hat, ist dem Autor ohne Einschränkung zuzustimmen: „Mit der vorliegenden wissenschaftlich-populären Ausgabe soll – neben der kulturhistorischen Dokumentation – auf diesen Reichtum aufmerksam gemacht und dazu angeregt werden, diese Vielfalt partiell wieder nutzbar zu machen. Dabei ist zu bemerken, dass die Lieder natürlich die Vorstellungen und sozialen Normen vom Leben einer vergangenen Epoche reflektieren, d. h. objektive Sachverhalte und subjektives Empfinden schildern und nicht in jedem Falle einfach unkritisch übernommen werden können. Das sollte uns aber nicht daran hindern, wie einst kreativ mit dem überkommenen Liedgut umzugehen, auszuwählen, einzelne Lieder für heute nutzbar zu machen. Lieder können, integriert in die heutige Lebenspraxis, ohnehin Geschichte nicht kopieren, sie verlangen nach einer kritischen und schöpferischen Aneignung.“ Insgesamt handelt es sich bei dieser Schrift um eine wissenschaftlich und editorisch hervorragende Leistung.

N.

„Gelehrte“ oder „geleerte“ Volksmusik? Musikalische Volkskultur in pädagogischer Vermittlung. Hg. v. Bayerischen Landesverein für Heimatpflege e.V. München. München 2002 (= Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern. Vierzehntes Seminar)

Als Ergebnis seines 1997 im niederbayerischen Kostenz veranstalteten 14. Seminars legt der Bayerische Landesverein in diesem material- und perspektivreichen Band die Referate der Tagung, die Auswertung einer Umfrage zum Volksmusikunterricht, Berichte bzw. Konzept- und Ergebnisdarstellungen aus der pädagogischen und künstlerischen Praxis im Bereich Volksmusik in Bayern, „Statements von Repräsentanten einschlägiger Einrichtungen“ zum Thema *Künftige Formen der Weitergabe von Volksmusik in Lehre und Pflege* und zusätzlich Auszüge der oft erhellenden Diskussionen vor.

Erster, thematisch allerdings sehr spezieller Hauptartikel ist eine für den Bereich europäischer Volksmusikforschung methodisch neuartige, u. a. durch besondere Computerprogramme und Bildaufzeichnungsverfahren ermöglichte interkulturell-komparative Untersuchung von Manfred Bartmann: *Kulturpsychologische Aspekte des Musik-Erlebens*. Sie vergleicht Spieltechniken und musikalische Gestaltung einer regional sehr begrenzten niederrheinisch-niederländischen Variante des Glockenbeierns mit Klangstrukturen in südafrikanischen Oberton-Singtechniken und glaubt zwischen beiden gewisse Analogien diagnostizieren zu können: sowohl bezüglich einer im Grunde unabendländisch starken Bedeutung körperlich-sinnlicher Bewegung bei der Erzeugung der Musik als auch be-

zöglich einer Mehrdeutigkeit des erzeugten Klanggeschehens. Über diskussionsbedürftige Details hinaus bleibt festzuhalten, dass Bartmanns Kernaussagen zu diesem Beier-Typus wie: Körper als Erlebnisdimension; keine „Hörmusik“; keine Pausierungen; nur Zufallsmelodik; keine religiöse Konnotation auch im deutschen Niederrheinraum in keiner Weise auf den Regeltypus dieses verbreiteten kirchlichen Brauchs zutreffen.

Zum thematischen Kern der Tagung dringt Günther Noll in einer mit fast vierzig Liedbelegen breit exemplifizierenden Untersuchung *Das Lied im Schulunterricht im Dienste ideologisch-politischer Erziehung* vor. Sie ist eine intensive, z. T. durch autobiographische Erfahrungen des Autors angereicherte, von ihm für Musikpädagogik wie Volksmusikforschung zu Recht als unausweichlich gewertete Auseinandersetzung mit der hier für die letzten drei Jahrhunderte belegten Praxis, das Lied, das spätestens seit Einführung der allgemeinen Schulpflicht im schulischen Singen jeden jungen Staatsbürger erreichte, dazu zu missbrauchen, auf das Denken und Handeln der Singenden politisch-ideologischen Einfluss zu nehmen. Als dafür meist genutzte und bereits von der pädagogischen Frühphase an zum Pflichtrepertoire der Schulen gehörige Liedgattungen belegt er für das 18., 19. und vor allem für das 20. Jahrhundert mit Kaiserreich, NS-Regime und DDR-System Schul-Kinderlieder, Preislieder auf das Staatsoberhaupt, Vaterlands-, Soldaten- und Kriegslieder. Darüber hinaus suchte man „illoyale Lieder“ durch Singverbote bzw. Zensur und Strafen auszuschalten, dies allerdings zumal in der oralen Tradierung durchaus nicht immer mit Erfolg, wie u. a. entsprechende Belege bei Steinitz und zahlreiche regimekritische Lieder der NS-Zeit belegen. Als wirksamstes Mittel gegen jenen Missbrauch musikalischer Volkskultur postuliert Noll eine verbindliche Koppelung von „Usus und Reflexion“ in der Liedvermittlung.

Manfred Seifert steuert mit seinem von fundierter Begriffskritik und -klärung der Termini „Volksmusik“ und „authentisch“ ausgehenden, auf instrumentale Volksmusik zentrierten Beitrag *Vom Wandel der Volksmusik. Reflexionen über Gesetzmäßigkeiten authentischer und gepflegter Volksmusik* eine nicht nur für die Tagungsthematik bedeutsame Untersuchung bei. Unter ergiebiger Summierung des Forschungsstandes weist er darin schon bei den ursprünglichen Trägern der Volksmusik vor Beginn des „Pfleger“-Status eine so weite Fächerung bzgl. Personenkreis, Sozialstatus, musikalischer Vorbildung, Vermittlungsformen und -methoden und ein so breites Spektrum in den Spielanlässen, im Repertoire, im Ausführungshabitus [von Seifert irrtümlich als „Aufführungshabitus“ zitiert] und im Spielniveau nach, dass er dadurch gängige Wesensbestimmungen der Volksmusik wie „organisch gewachsen“, „bodenständig“, „durch Beharrungsvermögen ausgezeichnet“ und „von der Kunstmusik abgekapselt“ weitgehend als Fiktion entlarvt sieht. Ferner ergeben sich für ihn aus dem zur volksmusikalischen Realität konträren Habitus der „Volksmusik in der Pflege“, nämlich aus der deutlich kunstmusikalischen Prägung ihres Klangideals, ihrer Satztechnik und ihrer Formen, aus dem selektierten Repertoire, aus ihrer Produktionslogik

und Aufführungspraxis, auch aus ihrer andersartigen „Bewusstseinslage“, ihrer Entfernung vom lebensweltlich-funktionalen Bezug, schließlich aus ihrer Übernahme durch eine andere – die bürgerliche – Bevölkerungsschicht so „fundamentale Differenzen“ zur eigentlichen Volksmusik, dass er für dieses letztlich auch „als Bildungsgut gehandelte“ Musikgenre den – allerdings sperrigen – neuen Terminus *Volkstonkunst* vorschlägt.

In eine in mancher Konsequenz analoge, im Theorie-Diskurs noch detailliertere, ebenfalls wichtige neue Perspektiven eröffnende *Kritik der Konstrukte* mündet Max Peter Baumanns angemessen weit dimensionierter Diskurs *Der Volksliedbegriff und seine Folgen für die Pflege*. Dieser ebenfalls grundlegende Beitrag zur Tagungsthematik ist eine kritische, auch die wichtigsten kulturhistorischen und ideologischen Aspekte berücksichtigende Aufarbeitung der Gesamtproblematik von Volksliedbegriff und Volksmusikpflege, die auch die völlig gewandelte Volksmusik-Situation in der Gegenwart essentiell berücksichtigt und über die Themaformulierung hinausgehend den Volkstanz und die instrumentale Volksmusik substantiell einbezieht. Ähnlich ablehnend wie Seifert wertet Baumann hier jene ideologisch idealistischen „Konstrukte“ der Pflege, wobei er deren „Volksmusik“ neben den bekannten essentialistischen Normen Oralität, Popularität, Anciennität, Dignität und Anonymität auch die der Territorialität und Ethnizität, Authentizität und Laizität abspricht.

Zum empirischen Aspekt der Tagung leiten danach Maximilian Seefelder und (der inzwischen verstorbene) Andreas Masel mit ihrem Rückblick auf die von zahlreichen Persönlichkeiten, Gruppierungen und Institutionen getragene, ein-dreiviertel Jahrhundert umfassende *Geschichte der Volksmusikarbeit in Bayern* über: eine aufschlussreiche, dichte Darstellung der von Beginn an pflegerisch orientierten Bestrebungen zu einer allerdings erst allmählich sowohl Lied wie Tanz und Instrumentalmusik umfassenden „volksläufigen Musikausübung“ in Bayern.

Aktualisiert wird diese Darstellung durch konkrete Einblicke in den sehr unterschiedlichen Stellenwert von *Volksmusik im Lehrangebot* in Bayern, getrennt aufgeschlüsselt nach Universitäten (Marianne Bröcker), Musikhochschulen (Erich Sepp), Konservatorien (Josef Hornsteiner), Berufsfachschulen für Musik (Uwe Rachuth), Sing- und Musikschulen (Reinhard Loechle) sowie allgemeinbildenden Schulen (Peter Igl und – am Fallbeispiel des Gymnasiums Sonthofen – Hartmut Brandt).

Eine von Manfred Seifert kommentierte *Umfrage zum Volksmusikunterricht an den Bayerischen Sing- und Musikschulen* konkretisiert durch ihre detaillierte statistische Auswertung jenen Überblick Loechles und wird nochmals vertieft reflektiert in Herbert Wittls *Gedanken zu einer Umfrage: Volksmusik lehren?* sowie in einer ergänzenden Präzisierung durch Franz Schötz.

Im nachfolgenden, durch zahlreiche Bilddokumente konkretisierten Beitrag *Notizen zum Musikantenhandwerk in Franken* befasst sich Armin Griebel auf der

Basis von vorwiegend aus Interviews gewonnenem biographischem Material aus der Forschungsstelle für fränkische Volksmusik für die Zeit ab 1900 mit der oft mehrjährigen privaten Musikschul-Ausbildung und „Volksmusikpraxis“ damaliger Nebenberufs-Musikanten der „Gebrauchsmusik“ im protestantischen Franken – mit deutlichen Parallelen zu Seiferts Darstellung.

Gedanken zur Arbeit am Volksmusikarchiv und in der Volksmusikpflege des Bezirks Oberbayern steuert dessen Leiter Ernst Schusser in seinem nach dem Liedinzipit *Bald hinum – bald herum* titulierten Beitrag bei, dessen Informationen von Arbeits-Konzepten und -Beispielen bis zur Vermittlungsproblematik und zu Urheberrechtsfragen reichen.

Vergleichsmaterial bieten weitere aufschlussreiche Arbeitsberichte: so über *Erfahrungen zum überlieferten Singen-Lernen* von Dagmar Held, über *Volksmusikpflege zwischen Fund und Erfindung* in den fünfziger und sechziger Jahren von Carsten Lenk und über *Die Vermittlung von Lied, Musik und Tanz bei einzelnen Verbänden*, wobei Hans Zapf dies für die Trachtenvereine, Robert Popp für den Deutschen Zithermusikbund, Roland Sieber für den Bayerischen Musiklehrerverband und Franz Josef Schramm für den Bayerischen Landesverein für Heimatpflege referiert. Ergänzung bietet ein pointierter Beitrag *Knochenarbeit Volksmusik. Von persönlichen Zielvorstellungen zu Vermittlungsformen und deren Akzeptanz* mit Berichten von Hans Pongratz und Max Osterried über ihre Arbeit in zwei Landkreisen. Darüber hinaus befasst sich Wolfgang A. Mayer unter dem Titel „*Gefüllte*“ *Volksmusikpflege* mit dem auch an Beispielen vergewärtigten *Problem einer Hilfestellung durch die Forschung*.

Außerdem bietet der Band die Gelegenheit, wie die Tagungsteilnehmer sozusagen „aus erster Hand“ drei *Vermittlungskonzepte* nachzuerleben: mit Franz Schötz das *Erarbeiten eines Instrumentalmusikstückes*, mit Dagmar Held eines *Volksliedes*, mit Wolfgang A. Mayer eines *Volkstanzes* und mit Wilhelm Kohlhepp *Volksmusik auf Orff-Instrumenten* – und dies dann noch zu vertiefen durch Podiumsgespräche zwischen W. A. Mayer und Else Trettner sowie zwischen Franz Schötz und Josef Pfeffer.

Den Abschluss des Tagungsbandes bilden ein informativ illustrierter Beitrag von Hermann Härtel *Volksmusik: Lebensmittel oder Genussmittel? Das ist die Frage!* sowie die erwähnten Statements der Referenten Noll, Hornsteiner, Igl, Schusser, Loechle, Sepp und Baumann zum Impulsthema *Künftige Formen der Weitergabe von Volksmusik in Lehre und Pflege* – jedes ein Blick auf anschließend im Podiumsgespräch noch diskutierte Zielvorstellungen, Förderwünsche und Materialprobleme kommender Volksmusikvermittlung.

S.

Grosch, Nils (Hg.): Aspekte des modernen Musiktheaters in der Weimarer Republik. Münster u. a.: Waxmann, 2004

Die vorliegende Aufsatzsammlung beleuchtet das Musiktheater der Weimarer Republik unter teils neuen Perspektiven wie Medien-, Institutions- und Dramaturgiegeschichte. Dabei werden auch Operette, Revue und Kabarett mit einbezogen.

Der einst im Unterhaltungsbereich dominanten Operette machten seit den zwanziger Jahren zahlreiche andere Formen der Unterhaltung Konkurrenz. Die Überlebensstrategien der Operette angesichts dieser Situation thematisiert Wolfgang Jansen. So brachen Franz Lehár und seine Texter Paul Knepler und Bela Jenbach 1925 in *Paganini* mit der Tradition des obligatorischen und stereotypen Happy Ends. Ein weiteres Mittel zur Erneuerung der Operette war die Umarbeitung und Aktualisierung älterer Werke, wobei man vor tiefen textlichen und musikalischen Eingriffen nicht zurückschreckte. Darüber hinaus wurden Textvorlagen wie etwa Romane, deren Themen und Erzählweise außerhalb der gewohnten Operettenhandlungen lagen, adaptiert. Elemente des Jazz nahm die Operette nur zögernd auf.

Dies, obgleich Jazz-Elemente in den zwanziger Jahren Erfolg zu garantieren schienen. Das zeigt die Rezeption einer damals populären – heute selten aufgeführten – Oper: Ernst Kreneks *Jonny spielt auf* – ein Werk, das manchmal (unzutreffend) als „Jazz-Oper“ klassifiziert wird. Kreneks Oper basierte auf dem Schlager *Jonny* von Friedrich Hollaender, den u. a. Marlene Dietrich sang. Entscheidend bei dem Aufsehen, das „Jonny und Jazz“ erregten, war, wie Eckard John betont, nicht die rein musikalische Ebene, sondern die soziokulturelle Codierung der Musik. *Jonny und Jazz* lösten sowohl positive als auch negative Phantasien über das erotische Potential des Jazz bzw. des schwarzen Jazzmusikers aus. – Seit dem *Jonny* stellte sich Krenek, der früher als „Ultramodernist“ galt, auf die Bedürfnisse und Ansprüche eines größeren Publikums ein: so auch in der Oper *Das Leben des Orest*, deren musikalische Dramaturgie Konstanze Rohm untersucht.

Einen triumphalen Erfolg erlebte in den zwanziger Jahren die *Dreigroschenoper*, in der Bertolt Brecht und Kurt Weill ihre Vorstellungen vom epischen Theater realisierten. Beide lehnten eine psychologisierende und naturalistische Darstellung ab. In ihrem Beitrag weist Ricarda Wackers nach, dass Weill bereits vor der Zusammenarbeit mit Brecht in der einaktigen Oper *Royal Palace* (Text: Ivan Goll) das kompositorische Prinzip der „gestischen Musik“ anwandte. Am Beispiel des Tango dieses frühen Werkes erläutert sie, wie Weill dem Gefühl der Sehnsucht, das Grundthema und vorherrschender Affekt der Oper ist, durch die Verwendung des Tango-Rhythmus einen überindividuellen Ausdruck und eine „absolute“, distanzierende musikalische Form verleiht.

Der politische Umbruch nach dem Ersten Weltkrieg prägte – wie Friedrich Geiger in seinem Beitrag ausführt – u. a. Alban Bergs *Wozzeck* und Ferruccio Buso-

nis *Doktor Faust*. Diese beiden Opern artikulieren Protest gegen den Krieg und Opposition gegenüber dem Werte- und Normengefüge des Wilhelminischen Zeitalters. Dennoch ist die Auffassung, die Kultur der Weimarer Republik sei zwischen Kaiserreich und „Drittem Reich“ eine Oase der Demokratie gewesen, beschönigend: Dem hält Boris von Haken entgegen, dass die Oper *Andromache* von Herbert Windt, die im März 1932 in der Berliner Staatsoper unter den Linden uraufgeführt wurde, eine „erkennbare Brücke“ von der Weimarer Republik in das „Dritte Reich“ bildete (S. 270). Der Erfolg der *Andromache* ebnete Windt den Weg zu einer Karriere im NS-Staat, den er mit Feiernsungen und Kantaten sowie Musik zu zahlreichen Propagandafilmen hofierte.

Während der zwanziger Jahre erlebte das Kabarett in Deutschland einen Aufschwung. Dessen Geschichte wird jedoch oftmals, wie Alan Lareau in seinem Beitrag nachweist, aus einer verengten Perspektive dargestellt: Auf der Suche nach positiven Vorbildern für eine rebellische, unangepasste, antifaschistische Kultur, an die man seit den 1960er Jahren anknüpfen wollte, wurden die politischen Facetten des Kabarett vor 1933 gegenüber dessen Unterhaltungsfunktion meist überbetont. Auch das Bild des Kabarettautors und Komponisten Friedrich Hollaender ist von der Leitidee des Kabarett als kämpferische Satire gefärbt – auf Kosten von Hollaenders faszinierender Vielseitigkeit und Produktivität.

In den meisten Untersuchungen zu den zwanziger Jahren wird der Sonderstatus Berlins hervorgehoben. Dass es hier gelegentlich wie auf einem „Schlachtfeld“ zuzuging, zeigt Diana Diskin in ihrer detaillierten Darstellung der durch persönliche, institutionelle und politische Spannungen, Intrigen und Kämpfe geprägten Vorgeschichte der Uraufführung von Kurt Weills *Bürgschaft* in der Städtischen Oper Berlin, deren Intendant seit Mai 1931 Carl Ebert war.

Doch gingen wichtige künstlerische Impulse nicht nur von der Metropole, sondern auch von vielen „Provinzbühnen“ aus. Der Frage, wie die Theaterrealität abseits der kulturellen Zentren aussah, geht Elke Kuchelmeister am Beispiel Freiburgs nach. Sie zeigt auf, wie bei der Gestaltung des Spielplans nicht nur künstlerische, sondern vor allem ökonomische Gesichtspunkte bestimmend waren und daran nicht selten die Durchsetzung zeitgenössischer Werke scheiterte.

Im Zuge der politischen Demokratisierung seit 1918 gab es in Deutschland ein starkes Engagement für ein Volkstheater. Im Großen Schauspielhaus in Berlin, das mit über 3000 Plätzen das größte Theater Deutschlands in der Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg war, verwirklichten – wie Janine Dömeland ausführt –, Max Reinhardt und Erik Charell ihre Ideen von einem modernen Volkstheater. Reinhardts Grundgedanke war es, dass der Zuschauer im Theater seine alltägliche Wirklichkeit verlassen solle. An dieses illusionierende Moment knüpfte das musikalische Unterhaltungstheater von Erik Charell an. Sein Ziel war es, die Menschen aus ihrer Lebenssituation, die von Inflation und Nachkriegsarmut beherrscht wurde, zeitweilig in eine „heile Welt“ zu entführen. Dies geschah mit

einem geringeren intellektuellen Anspruch als bei Reinhardt, aber mit ähnlichen theatralischen Mitteln.

Das auf englische und französische Vorbilder zurückgehende Revuetheater war nicht nur kommerziell erfolgreich, sondern es erwies sich auch künstlerisch als prägend. Durch seine Reihungsform, das Fehlen eines festen Handlungsgefüges war es offen für künstlerische Darbietungen unterschiedlichster Provenienz. Die Konkurrenz zu den technischen Reproduktionsmedien der zwanziger Jahre versuchte die Revue, die eine „auf unterschiedlichen sinnlichen Ebenen wirkende Medienkombination“ darstellt (S. 165), u. a. durch eine Anbindung des Bühnengeschehens an die aktuelle Medientechnik, die sie zu einem zentralen Thema machte, zu entschärfen (Nils Grosch, *„Bilder, Radio, Telephon“: Revue und Medien in der Weimarer Republik*).

Ingo Müller weist detailliert nach, wie sich die technischen Errungenschaften und Verfahrensweisen des Films in der künstlerischen Gestaltung von Alban Bergs Oper *Lulu* niederschlagen und in welcher Weise sich der Komponist bei der Vertonung der Wedekindschen Textvorlage kinematographische Techniken – wie Montage, Zeitraffung und -dehnung, Überblendung und Perspektivwechsel – zu eigen machte.

Die Technik wurde zum Sujet für die Kompositionen. Sie drang in den Konzertsaal vor. Und umgekehrt fand durch die mediale Entwicklung das Musikhören an ganz neuen Orten und unter veränderten Bedingungen statt. Am Ende der zwanziger Jahre entstand als neue Gattung die Funkoper. Lydia Jeschke erläutert anhand von ausgewählten Beispielen, wie unterschiedlich sich in diesem Genre die kompositorische Beschäftigung mit Fortschritt und Technik niederschlug.

Beim Eindringen neuer Medien in das Musiktheater ergaben sich Koordinationsprobleme. Um sie zu beheben, ließ der Komponist und Musiktheoretiker Carl Robert Blum im September 1920 eine Vorrichtung patentieren, durch die bei Stummfilmen der Rhythmus der Handlung mit dem der Musik in Übereinstimmung gebracht wurde. Das Musik-Chronometer, dessen Geschichte und Funktion Michael Wedel beschreibt, ermöglichte es den Dirigenten, durch ein „Rhythmus-Band“ synchron zum Filmablauf zu dirigieren. Es wurde auch auf der Bühne und im Konzertsaal eingesetzt, um die Musik mit szenischen und abstrakten Bewegungsvorgängen zu synchronisieren.

Der vorliegende Band vermittelt ein sehr lebendiges und vielseitiges Bild von der Kultur der Weimarer Republik. Dass viele der Autoren noch jung sind und noch nicht zum wissenschaftlichen „Establishment“ gehören – einige der hier publizierten Forschungsergebnisse entstanden im Rahmen von Staatsexamensarbeiten und Dissertationen –, stimmt hoffnungsvoll.

P.-E.

Hinze, Werner (Bearb. u. Hg.): Seemanns Braut is' die See. Lieder, Gedichte und Vertellen zwischen Seefahrt und Kiez. Hamburg: Tonsplitter, 2004

Ders.: Lili Marleen. Ein Lied zwischen Soldatenromantik und Propaganda. Ebd. 2004

Ders.: Weißt du, wie viel Sternlein stehen / O du Deutschland, ich muß marschieren. Ebd. 2004

Tonsplitter ist eine private Einrichtung, die aus einem Verlag und einem wissenschaftlichen Archiv besteht, deren Veröffentlichungen sich an ein breites musikinteressiertes Publikum – an Laien sowie Professionelle – richten und die sich auch besonders dazu eignen, den schulischen Unterricht in den Fächern Musik und Geschichte zu beleben.

Die mit großer Sorgfalt gestalteten Publikationen von *Tonsplitter* erscheinen in mehreren Reihen. In der vorigen Nummer von *ad marginem* wurden bereits das Liederbuch und Lexikon-Lesebuch *Lieder der Straße* vorgestellt, mit denen eine Liederbuch-Reihe eröffnet wurde, in der in verschiedenen thematischen Schwerpunkten der musikalische Alltag dargestellt wird. Als Band 2 dieser Reihe erschien im vergangenen Jahr *Seemanns Braut is' die See*, dessen Lieder, Gedichte und Erzählungen in die Zeit der Segelschiffe zurückversetzen. Geordnet wurden sie nach zehn Themenbereichen, die dem Leser bzw. Sänger eine anschauliche Vorstellung vom früheren Leben der Seeleute vermitteln, zudem sie jeweils von informativen Kommentaren des Herausgebers eingeleitet werden. Zusätzlich spannend wird die Reise in die Vergangenheit durch die Aufzeichnungen des Kapitäns Jens Jacob Eschels, der 1757 auf der Insel Föhr geboren wurde. Eschels, der seine späteren Tage in Altona verbrachte, führt den Leser von der nahen Küste bis in den fernen Orient. Die Lebendigkeit der Darstellung wird zusätzlich gesteigert durch eine Vielzahl von Abbildungen. Ein sich anschließender umfangreicher Lexikonteil enthält Liedbiographien, erläutert Einzelaspekte und erklärt nicht geläufige Begriffe.

Eine weitere Publikationsreihe von *Tonsplitter* widmet sich Liedbiographien. Bisher sind zwei Hefte erschienen: das erste zu *Lili Marleen*, dem Lied, dessen Text 1915 entstand, das jahrelang ein unauffälliges Dasein fristete, dann aber während des Zweiten Weltkriegs plötzlich zum populärsten Schlager avancierte und dabei politische Grenzen und feindliche Fronten überwand. – Das Kinderlied *Weißt du, wie viel Sternlein stehen* ist Thema des zweiten in der Reihe *Liedbiographien* erschienenen Heftes. Es hat gemeinsame Wurzeln mit dem Soldatenlied *O du Deutschland, ich muß marschieren*. Die kompliziert verzweigten Verwandtschaften der (zunächst völlig konträr erscheinenden) Texte und der Melodien zeichnet Hinze minutiös nach. Wer einmal versucht hat, die historischen Spuren eines Liedes zu verfolgen, weiß, wie aufwendig die Konstruktion solcher „Stammbäume“ ist. Weitere Hefte in dieser Reihe sind angekündigt, und man wartet gespannt darauf.

Erwähnt seien schließlich zwei Serien von Liedpostkarten, deren Lieder aus der 2002 erschienenen Sammlung *Lieder der Straße* bekannt sind. Außer Text und Melodie enthalten sie jeweils eine Abbildung und – wenn notwendig – Wortklärungen. Die Bilder der ersten Serie entstammen der Autobiographie von Hans Ostwald, Herausgeber der zu Beginn des 20. Jahrhunderts erschienenen Lieder- und Gedichtsammlung *Lieder aus dem Rinnstein*; die zweite Serie verwendet Bilder von Hans Baluschek, der sie u. a. für Ostwalds Werke malte. Die Liedpostkarten bieten eine (trotz des auf ihnen dargestellten sozialen Elends oft nostalgisch wirkende) Alternative zur zeitgenössischen zwar bequemen und nützlichen E-Mail-Kultur mit ihren jedoch meist phantasielosen und flüchtigen Produkten.

P.-E.

Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes. Band 52 (2003). Wien: öbv&hpt VerlagsgmbH & Co.KG, 2002

Dieser Band des *Jahrbuchs des Österreichischen Volksliedwerkes* ist Walter Deutsch von seinen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern zum 80. Geburtstag gewidmet. Deutsch leitete das Institut für Volksmusikforschung an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien in dem langen Zeitraum von 1964 bis 1991 und das Österreichische Volksliedwerk seit 1992. Darüber hinaus engagierte er sich in vielen Bereichen: als Komponist, Musiker, als Mitarbeiter bei Rundfunk und Fernsehen. In zahlreichen Artikeln werden Deutschs Verdienste als Volksmusikforscher gewürdigt, und eine umfangreiche Bibliographie gibt einen Überblick über sein beachtliches wissenschaftliches Werk.

Dieses von der Archivleiterin Michaela Brodl sorgfältig, aber wegen ständig steigender Anforderungen im Archivbereich letztmalig redigierte Jahrbuch veröffentlicht – wie alljährlich – ausführliche *Nachrichten aus Forschung und Pflege*, die die Themen *Feldforschung im Grenzland* (Ursula Hemetek) und *15. Alpenländischer Volksmusikwettbewerb* (Peter Reitmeir) behandeln. Daran schließen sich die Jahresberichte der Landesvolksliedwerke und fachverwandter Institutionen an sowie Verzeichnisse der österreichischen Neuerscheinungen auf den Gebieten Volkslied, Volksmusik, Neue Volksmusik, Volkstanz und Volks poesie und ein informativer Rezensionsteil.

P.-E.

Klezmer. 12 Arrangements für variable Besetzung. Partitur mit Stimmen in C/B. Arrangiert von Henner Diederich. Kassel: Bärenreiter Verlag, 2004 (Reihe *combocom*)

Innerhalb der neuen Reihe *combocom*, die populäre Musik in leicht spielbaren Arrangements für wechselnde Ensembles vermitteln möchte, legt Henner Diederich mit seinen Klezmer-Bearbeitungen ein neues Heft vor. Der Autor, Leiter

des bekannten Rossi-Ensembles, als *der* Bearbeiter von internationaler Folklore in der Bundesrepublik bekannt, dessen Arrangements inzwischen vielen von Folk-Gruppen nachgespielt werden, verfolgt mit dieser Ausgabe die Absicht, einen „Zugang zu lebendiger, echter Klezmermusik durch eigenes Musizieren“ zu ermöglichen. In letzter Zeit erfreut sich diese Musik wachsenden Zuspruchs und größerer Bekanntheit, so dass von einer „Renaissance“ die Rede sein kann. Die eindrucksvolle Klezmermusik, „aus einer Vermischung von jüdischen, slawischen, rumänischen und deutschen Stilelementen“ entstanden, weist eine vielfältige Skala von Ausdrucksmöglichkeiten auf, in denen sich die typischen Parameter jiddischer Melodik und Harmonik sowie der Poesie der jiddischen Sprache zu einer musikalischen Symbiose verbinden, die einen außergewöhnlichen Zauber ausübt. Angesichts der Tatsache, dass in dieser Tradition nicht Aufgewachsene die Authentizität der Klezmermusik schwer erreichen können, ermutigt der Autor interessierte Gruppen, sich dieser Musik nicht nur hörend, sondern auch selbst spielend zu nähern.

Als Hilfe bietet er dabei Arrangements von 12 jiddischen Gesangs- und Instrumentalstücken an, die einerseits gut spielbar sind, andererseits in dem Erfahrungsreichtum ihrer Bearbeitungen ein hohes Niveau demonstrieren. „Offene Besetzung“ heißt: Stimmen können (z. B. durch Oktavierung) erweitert oder auch weggelassen, improvisatorisch ergänzt, durch Perkussionsinstrumente differenziert erweitert werden etc. Die ad-libitum-Sätze sind nach folgendem Prinzip gestaltet: Zur ersten Melodiestimme (zumeist die Liedmelodie) tritt eine zweite Melodiestimme, gelegentlich auch eine dritte hinzu, gestützt durch Harmonieinstrumente (Gitarre, Akkordeon, Klavier) sowie durch eine Bassstimme. Auf diese Weise ergibt sich eine interessante und zugleich kreative Mischung aus vorgefertigtem Material und eigenen Gestaltungsformen. Dem Autor gelingt es, den schwierigen Spagat zwischen spieltechnisch relativ einfacher Satzgestaltung und authentischem Klezmer-Stil zu meistern. Die Harmonien enthalten sich jeglicher Modernismen, sie sind den Originalmelodien angemessen gestaltet. Die originalen Texte werden im Anhang ins Deutsche und von Berthold Kloss ins Englische übertragen. Wir haben es hier mit einer Veröffentlichung zu tun, die beispielhaft zeigt, wie die Aneignung einer fremden Musikkultur durch eigenes Musizieren erfolgen kann.

N.

Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture. Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs. Hg. von Max Matter und Nils Grosch. Jg. 48 (2003). Münster / New York / München / Berlin: Waxmann, 2004

Der Band ist – wie gewohnt – thematisch sehr komplex. Der Aufsatzteil beginnt diesmal mit einem literaturhistorischen Beitrag von Albrecht Classen: Zwischen 1539 und 1556 veröffentlichte der Arzt, Musikeditor und Komponist Georg Forster in Nürnberg eine große fünfbändige Liedsammlung, die unter dem Titel

Frische Teutsche Liedlein bekannt wurde. Sie enthält 380 meist vierstimmige Lieder, zu deren bekanntesten Komponisten u. a. Ludwig Senfl, Heinrich Isaac, Paul Hofhaimer und Thomas Stoltzer gehören. Die ersten drei Bände fanden beim Publikum eine starke Resonanz und erschienen daher jeweils in mehreren Auflagen. Die letzten beiden Bände hingegen erlebten keine Neuauflage mehr. Das nachlassende Interesse an den *Frischen Teutschen Liedlein* führt der Autor auf die traditionelle, spätmittelalterlich geprägte, retrospektive thematische Ausrichtung der Lieder zurück, die beim Publikum ab Mitte der 1560er Jahre plötzlich auf wenig Verständnis stieß.

Eberhard Nehlsen hat in der Universitätsbibliothek Jena einen ca. 1550 zusammengestellten Sammelband mit 49 Liedflugschriften (wieder)entdeckt, von dem er eine detaillierte Beschreibung liefert. Über den Kompilator und Erstbesitzer dieses Bandes, der u. a. in einer Veröffentlichung von Johann Gottfried Herder erwähnt wird, ist nichts bekannt. Später befand sich die Sammlung im Besitz des Jenenser Professors Christian Gottlieb Buder (1693–1763), der 1760 seine Bibliothek der Universität Jena vermachte. Bemerkenswert ist dieser Band vor allem durch handschriftliche Eintragungen des Historikers Friedrich Hortleder (1579–1640), der ihn beim Verfassen seines Geschichtswerkes über den Schmalkaldischen Krieg (1547) verwendete.

Harald Lönnecker untersucht politische Lieder der Burschenschaften aus der Zeit zwischen 1820 und 1850, und zwar Lieder, die nur mündlich überliefert wurden und im Bundesarchiv Koblenz lagern. Ihre deftige, stellenweise obszöne Sprache und ihre kritische und respektlose politische Haltung verhinderten vermutlich ihre Aufnahme in die Kommersbücher. Durch detaillierte Kommentare erschließt Lönnecker die zahlreichen textlichen Bezüge zu politischen und historischen Ereignissen und Personen, und der Leser gewinnt dadurch einen tiefen Einblick in ein sehr bewegtes vergangenes Studentenleben.

Zwei wichtige Beiträge von Eckhard John stellen Ergebnisse bedeutender Forschungsprojekte zu Liedern der Russlanddeutschen vor, die das Deutsche Volksliedarchiv in Freiburg in der Zeit zwischen 2000 und 2003 in Zusammenarbeit mit Institutionen und Kollegen in St. Petersburg durchführte. Der erste Beitrag untersucht Geschichte, soziales Umfeld und Funktionen traditionell als „Volkslied“ bezeichneter heterogener Liedgenres bei den Russlanddeutschen im 20. Jahrhundert. Er verbindet diese speziellen Ausführungen mit grundsätzlichen Überlegungen zur allgemeinen Theorie des „Volkslied“-Begriffs, eines Begriffs, an dem bekanntlich trotz verschiedenster neuer Denkansätze, Definitionen und Infragestellungen bis in die Gegenwart zähleibige Stereotypen haften. Anhand der Entstehung, Rezeption und der Funktionen des bei den Russlanddeutschen sehr populären Liedes *Das Manifest der Kaiserin* zeichnet der Autor den Prozess der Ideologisierung nach. Den historischen Hintergrund dieses Liedes bildete eine Verschlechterung der Lebensbedingungen der Russlanddeutschen in den Jahren 1871–74. Etwa vierzig Jahre später wurde dieses ursprünglich nur regional verbreitete Lied, das sich auf einen konkreten Anlass bezog, in einer

Liedsammlung umgedeutet: es „mutierte zum Repräsentanten kollektiver Identitätsstiftung im Sinne des ‚Volksliedes‘“ (S. 153) und expandierte damit zu einem Medium des ethnischen Selbstverständnisses, das – insbesondere auch nach der Ära des stalinistischen Terrors – dazu beitrug, ein einseitiges Selbstbild der Russlanddeutschen als Opfer der Geschichte zu konstruieren.

Der zweite Beitrag von Eckard John untersucht die „kolonistischen Lieder“ der Russlanddeutschen (zu denen auch *Das Manifest der Kaiserin* gehört), für die das in den zwanziger Jahren von dem russischen Germanisten Viktor Schirmunski in Leningrad gegründete *Deutsche Volksliedarchiv* einen einzigartigen Quellenfundus bietet. Es enthält die wichtigste Sammlung populärer russlanddeutscher Lieder aus der Zeit vor der Zerstörung der traditionellen Lebenswelt dieser ethnischen Gruppe im Stalinismus.

„Kolonistische Lieder“ wurden populäre Lieder der Russlanddeutschen genannt, die – im Unterschied zu Liedern, die aus Deutschland mitgebracht wurden – erst in der neuen Heimat entstanden und verbreitet waren. Unter ihnen finden sich zahlreiche zweisprachige Lieder mit deutsch-russischen Texten. Sie sind u. a. insofern bemerkenswert, als viele Sammler und Forscher den Liedern der Russlanddeutschen einen besonderen Nimbus des „Deutschen“ zuschreiben und sie als kulturelle Bastion gegenüber einer als bedrohlich dargestellten „Russifizierung“ verherrlichen. Gerade die zweisprachigen Lieder – so Eckard John – bieten die Chance, sich von überkommenen Ideologien zu befreien, bei denen russische Einflüsse auf Sprache und Musik „als Indikatoren eines kulturellen Verlustes inkriminiert“ werden (S. 200) und nicht als Produkte eines positiv zu bewertenden kulturellen Austauschs. Schirmunski ging es bei seinen Liedforschungen darum, Realitätsausschnitte nüchtern und unbeeinflusst von Deuschtümelei zu dokumentieren. Insofern bieten sie – wie John betont – einen wichtigen Anknüpfungspunkt für eine Forschung, „die nicht eindimensionale Ideologie postuliert und tradiert, sondern sich als kulturwissenschaftliche Methodik begreift, die Lebenswelt und -wirklichkeit der Menschen (und sozialer Gruppierungen) zu erfassen und zu interpretieren“ (S. 205).

In einem weiteren Beitrag zeichnet Nils Grosch, ein profunder Kenner der Musikkultur der Weimarer Republik, die wechselvolle Entstehungsgeschichte einer Liedsammlung nach: In den frühen zwanziger Jahren wurde eine vom Preußischen Kulturministerium eingesetzte Kommission unter der Leitung des Musikwissenschaftlers Max Friedlaender damit beauftragt, ein *Volksliederbuch für die Jugend* zusammenzustellen. Der Abschluss der Arbeit an diesem Mammutwerk mit insgesamt 763 Liedsätzen zog sich bis zum Ende des Jahrzehnts hin. Grund für diese Verzögerung war, dass innerhalb der Kommission unterschiedliche und wechselnde Auffassungen hinsichtlich der Liedauswahl und -bearbeitungen aufeinander prallten. Die zahlreichen konzeptionellen Revisionen reflektierten u. a. den kulturellen Wandel während der Weimarer Republik, der auch die Vorstellungen vom „Volkslied“ betraf. Zudem waren während des langen Entstehungsprozesses zahlreiche vergleichbare Anthologien erschienen, und es galt, ihnen

gegenüber ein eigenes Profil zu entwickeln. Zu diesem Zweck wurden u. a. führende Vertreter der musikalischen Avantgarde um Bearbeitungen gebeten, u. a. Arnold Schönberg, Ernst Krenek, Paul Hindemith, Hans Gál, Philipp Jarnach – Komponisten, die auf unterschiedliche Weise dazu beitrugen, alte Liedtraditionen zu modernisieren.

Die populäre türkische Liedtradition der 1990er Jahre thematisiert Ali Osman Öztürk. Er stellt dar, dass viele Lieder der Gegenwart traditionelle Elemente aufgreifen. Es kam in der Türkei zu einer „Wiedergeburt“ alter Volkslieder, und es werden auch viele neue Lieder im volkstümlichen Ton komponiert. Dieser Einblick in einen Teilbereich „fremder“ Musikkultur vermag gleichzeitig die Perspektive bei der Wahrnehmung „eigener“ Traditionen zu verändern.

In einer den Aufsatzteil des Bandes abschließenden kurzen Monographie verfolgt Walter Heise die historischen Spuren des bekannten Kanons „Abendstille überall“. Die meisten Sänger kennen weder den Textautor noch den Komponisten und klassifizieren das Lied als (anonymes) „Volkslied“. Heise weist nach, dass der Verfasser der dänische Bischof Otto Laub (1805–1882) war und dass der deutsche Text von Fritz Jöde stammt.

Außer den genannten Aufsätzen enthält das Jahrbuch – wie gewohnt – einen umfangreichen Rezensionsteil, der ausführlich und kompetent über neue Publikationen aus dem Bereich der Musikalischen Volkskunde informiert.

P.-E.

Merzinger, Anna: Advent und Weihnachten in der Grundschule. Prögel Praxis 231. München, Düsseldorf, Stuttgart: Oldenbourg Schulbuchverlag GmbH, 2004

Die Autorin, Grundschullehrerin und als Betreuungslehrerin sowie in der Lehrerfortbildung tätig und schon mehrfach durch Buchpublikationen für den Grundschulbereich hervorgetreten, verfolgt mit der hier vorgelegten Schrift die Absicht, Bausteine der vielfältigsten Art zur Gestaltung der Advents- und Weihnachtszeit zu vermitteln, um „die verschiedensten Sinne und kreativen Gestaltungskräfte der Kinder anzusprechen“. Um die handlungsbezogenen wie meditativen Aspekte dieser Jahreszeit anzuregen, werden neben Spielen, Theaterstücken, Kochrezepten etc. auch Vorschläge zur Gestaltung von besinnlichen Erzählkreisen angeboten. Dahinter steht die Absicht, Advents- und Weihnachtszeit, die häufig nur noch als „Medienspektakel“ wahrgenommen werden, „wieder bewusster mit allen Sinnen lustbetont und aktiv“ zu erleben. Geschickt verbindet die Autorin kurz gefasste Sachinformationen über Brauchformen und deren Ursprünge mit einer Vielzahl von Anregungen für Bastelarbeiten oder zur Brauchpflege, wobei sie auch Bräuche aus anderen europäischen Ländern einbezieht. Man spürt die langjährigen Erfahrungen einer Praktikerin, die ideenreich eine Fülle von Tipps vermittelt, ob es sich um Spielpläne, etwa für Würfelspiele, um Figureschmuck u. ä. handelt. Analoges gilt für die Ausgestaltung von

Weihnachtsgedichten, ob szenisch oder tänzerisch dargestellt. Das Lied spielt eine dem ganzheitlichen Ansatz entsprechende Rolle. Neben einem tradierten Weihnachtslied aus Mähren (*Eine große Freud verkünd ich euch*) werden drei neue Kinderlieder mit weihnachtlicher Thematik (Volker Rosin: *Wisst ihr, was die Frösche am Weihnachtsabend machen?*; R. Schumann: *Steht ein Stern in tiefer Nacht*; D. Jöcker: *Ein heller Stern steht in der Nacht*) als Tänze oder Kreisspiele angeboten. Orff-Instrumente werden zur Ausgestaltung des Rilke-Gedichts *Advent* sowie in dem Spiel *Das Geheimnis der Lebkuchenkinder* eingesetzt. Tradierte Lieder finden in einem Krippenspiel Verwendung. Insgesamt hätte ich mir in dieser informationsreichen und anregenden Schrift einen etwas größeren Lied- und Musikanteil gewünscht, weil auf diese Weise, insbesondere durch das Singen, eine außerordentlich intensive ganzheitliche Erlebnisform vermittelt wird, was den Intentionen der Autorin sehr entgegenkommen würde.

N.

Merzinger, Anna: Winter in der Grundschule. Prögel Praxis 230. München, Düsseldorf, Stuttgart: Oldenbourg Schulbuchverlag GmbH, 2004

Zeitgleich mit der Schrift *Advent und Weihnachten in der Grundschule* und auch in analoger Konzeption vermittelt die Autorin zum Thema *Winter* eine große Anzahl von Bausteinen aus den Themenbereichen *Zeit, künstlerisches Gestalten, Wetter, Experimente, Spiele, Natur und Sprache*. Das Unterrichtsprojekt *Inuit* nimmt dabei eine herausgehobene Stellung ein, mit der Absicht, „die Kinder mit der Lebensweise und Umwelt dieser Menschengruppe vertraut“ zu machen. Sachinformationen zu besonderen Tagen, Festen, Brauchformen, zu Wetter, Natur und Tier im Winter werden mit vielfältigen und ideenreichen Gestaltungsvorschlägen verbunden, bei deren Umsetzung Kopiervorlagen helfen. Aufschlussreich sind die Vorschläge zu Experimenten mit Wärme und Kälte. Als Winterlieder finden das Spiellied *Der kleine Eskimo* von Sylvia Horak, *Überall ist Schnee* von R. Krenzer und M. Göth sowie das Fangspiel *Schneemann, hörst du mich?* Verwendung. Dem Thema *Kreativer Umgang mit Sprache und Musik* ist ein eigenes Kapitel gewidmet, wobei sich Lieder und instrumentale Musik in das ganzheitliche Konzept einordnen.

N.

Müns, Heike (Hg.): Musik und Migration in Ostmitteleuropa. München: R. Oldenbourg Verlag, 2005 (Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa. Bd. 23)

Dieser Band enthält ausgewählte Beiträge zweier Tagungen: einer Tagung des Instituts für deutsche Musikkultur im östlichen Europa (IME) zu *Wechselbeziehungen der deutschen Musikkultur und der Musik der Nachbarvölker in den Ostseeanrainerländern im 18. Jahrhundert* und der Tagung 2000 über *Musiksammlungen und Sammler, Musikanten und Migranten* der Kommission für

Lied-, Musik- und Tanzforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde. Beide Tagungen fanden in dem in Oldenburg ansässigen *Bundesinstitut für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa* statt, in dessen Schriftenreihe diese Publikation nun auch erschienen ist.

Sie thematisiert ein weit gespanntes musikalisches Spektrum zwischen „E-Musik“ und populärer Musik verschiedenster Genres in dem beachtlichen Zeitraum zwischen der Regierungszeit Peters des Großen in Russland (1682–1725) bis zur Gegenwart. Geographische Schwerpunkte bilden Russland, das Baltikum, Polen und Deutschland. Kürzere Abstecher führen nach Böhmen, Rumänien / Österreich, nach Slowenien und Ungarn.

Nach der politischen Wende am Ende der 1980er Jahre öffnen sich zuvor verschlossene Archive und Sammlungen des östlichen Mitteleuropas allmählich. Seit der Perestroika kann in Russland die Forschung zu jüdischen Themen, die um 1900 hoffnungsvoll begonnen hatte, aber durch Kriege, Revolution, antisemitische Kampagnen und nationalsozialistischen und stalinistischen Terror Jahrzehnte lang stagnierte, endlich wieder betrieben werden. Aaron Eckstedt stellt die wichtigste und größte Sammlung jiddischer Musikfolklore, die der Musikethnologe Moïshe Beregovski (1892–1961) in Kiew zusammengetragen hat, vor. Sie besteht aus einer Vielzahl von Feldaufnahmen auf Wachswalzen, Tausenden von Transkriptionen und umfasst Material aus mehreren Sammlungen sowie Beregovskis bisher größtenteils unveröffentlichte wissenschaftliche Werke. Nachdem Beregovski in den fünfziger Jahren im Zuge antijüdischer Maßnahmen deportiert worden war, galten sämtliche Dokumente als verschollen, bis sie in der Vernadsky Nationalbibliothek der Ukrainischen Akademie der Wissenschaften in Kiew aufspürt wurden. Ein Beregovski-Kiew-Collection Projekt, durch das sämtliche Materialien nach neuen Standards archiviert, zugänglich gemacht und publiziert werden sollen, läuft z. Zt. am Zentrum zur Erforschung der jüdischen Musik der Hebräischen Universität Jerusalem unter der Leitung von Israel Adler; an ihm arbeitet der Autor dieses Beitrags mit.

Auch die Erforschung der Geschichte und Kultur der zahlreichen anderen ethnischen Minderheiten in Russland ist erst seit der Perestroika möglich. Das von Klaus-Peter Koch zusammengestellte Verzeichnis am Schluss des Bandes vermittelt einen Eindruck von der Quantität deutscher und deutschsprachiger Musiker, die das Musikleben in den Zentren Sankt Petersburg und Moskau mit prägten. Seit dem 16./17. Jahrhundert lässt sich – wie Alexander Schwab ausführt – eine rege Reisetätigkeit deutscher Musiker nach Russland feststellen, die einen Höhepunkt erlebte, als Zar Peter I., genannt der Große, die Anbindung seines Imperiums an die westliche Kultur forcierte.

Eckhard John erinnert an die Tätigkeit des russischen Germanisten und Volksliedforschers Viktor Schirmunski, der in den zwanziger Jahren durch ausgiebige Feldforschungen eine umfangreiche Sammlung russlanddeutscher Volkslieder zusammentrug und das *Deutsche Volksliedarchiv in Leningrad* gründete. Wäh-

rend des stalinistischen Terrors musste das Archiv seine Tätigkeit einstellen, und seine Materialien „dämmerten unausgewertet weit über sechzig Jahre in sowjetischen Archiven“ (S. 299). Erst in jüngster Zeit konnte damit begonnen werden, die Sammlung von Viktor Schirmunski wieder zu erschließen.

Einen weiteren Teilbereich russisch-deutscher Liedgeschichte thematisiert Wilhelm Schepping: In den zwanziger Jahren löste der Donkosaken-Chor unter Serge Jaroff mit seinen Liedern innerhalb der Bündischen Jugend große Begeisterung aus. Dieser spektakuläre Erfolg rief nach 1933 bei den NS-Machthabern Misstrauen hervor, denn die Konzerte des Donkosaken-Chors nahmen mehr und mehr den Charakter politischer Demonstrationen an. Die russischen Lieder im Stil der Donkosaken wurden bald als „internationalistisch“, „fremdvölkisch“ und „bolschewistisch“ verboten, ihr Singen streng bestraft.

Vor allem innerhalb der Ostseeanrainerländer fand ein reger musikkultureller Austausch statt, so dass die Region ‚Mare balticum‘ – so Klaus-Peter Koch – im 18. Jahrhundert eine relative kulturelle Einheit bildete. *Wechselbeziehungen zwischen der deutschen und lettischen Musikkultur um die Jahrhundertwende* thematisiert Jānis Torgāns am Beispiel des deutschbaltischen Musikers und Komponisten Hans Schmidt (1854–1923). Riga war schon um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert ein bedeutendes kulturelles Zentrum des Baltikums, in dem – wie Vita Lindenberg aus Programmzetteln und Zeitschriften rekonstruierte – ganz zeitgemäß Joseph Haydns Kompositionen einen wichtigen Platz im Konzertrepertoire einnahmen. Auch abseits von den Musikmetropolen verschmolzen – wie Ingo Hoddick am Beispiel der Stadt Memel (litauisch Klaipėda) nachweist – verschiedene kulturelle Einflüsse.

Wie sehr bei der Rekonstruktion des Musiklebens vergangener Zeiten Skepsis gegenüber den Quellen angebracht ist, verdeutlicht der Beitrag von Jerzy M. Michalak über *Italienische Operngesellschaften auf den Bühnen zu Danzig im 18. Jahrhundert*. Bei der Überprüfung historischer Quellen stieß der Autor auf unzählige fehlerhafte Angaben, die er mit Hilfe weiterer Dokumente und viel detektivischem Spürsinn richtigzustellen vermag.

Dass durch den Anschluss an die europäische Entwicklung nicht alle lokalen und regionalen Eigentümlichkeiten ausgelöscht wurden, weist Martin Boiko nach: In Südostlettland existiert bis in die Gegenwart eine besondere Ausprägung des Totenoffiziums, das mündlich überliefert, nicht lateinisch-, sondern muttersprachlich ist und ohne die Anwesenheit eines Priesters ausgeführt wird. In ihm verbindet sich ein traditioneller heidnischer Ahnenkult der Region mit dem christlichen Ritual.

Noch zu Anfang des 19. Jahrhunderts war, wie Toomas Siitan darstellt, der Kirchengesang innerhalb der Baltischen Provinzen sehr uneinheitlich. Eine Reform leitete Johann Leberecht Ehregott Punschel (1778–1849) mit einem Choralbuch ein, das 1839 erschien und für alle Baltischen Provinzen und die lutherischen Gemeinden in Russland verbindlich wurde. In Estland allerdings wurde

„der Punschel“ wegen starker Abweichungen vom gewohnten Repertoire nicht akzeptiert. Deshalb wurde Johann August Hagen (1786–1877) damit beauftragt, ein eigenes Choralbuch zusammenzustellen; es erschien 1844/45. Im Unterschied zu Punschel, der den Gesang strikt vereinheitlichte, respektierte Hagen Varianten und lokale Eigenarten.

Drei Beiträge thematisieren die kulturellen Beziehungen zwischen Polen und Deutschland: *Die Sammlung Patock im Deutschen Volksliedarchiv* stellt Barbara Boock vor: eine kleine Sammlung deutscher Volkslieder, die der Lehrer Johannes Patock 1908 bei Kaschuben zusammentrug. Der polnische Musikforscher Julian von Pulikowski schickte sie 1940 aus dem Phonogramm-Archiv Warschau an das Deutsche Volksliedarchiv in Freiburg, wo John Meier die Originalnotizen abschreiben und an Pulikowski zurücksenden ließ. Pulikowski kam 1944 während des Warschauer Aufstandes um. Sämtliche Materialien des Phonogramm-Archivs Warschau wurden während des Zweiten Weltkriegs von Deutschen beschlagnahmt und blieben seitdem verschollen. Von der Sammlung Patock sind im DVA Freiburg die Texte, jedoch nicht die Melodien erhalten.

Einen Einblick in die Geschichte des deutsch-polnischen Gebet- und Gesangsbuchs *Weg zum Himmel – Droga do Nieba* gibt Anna Więclewska-Bach. Die erste Ausgabe dieses Buches wurde 1902 für die deutschen Katholiken in Schlesien herausgegeben; kurz darauf folgte eine polnische Fassung. Bis zum Zweiten Weltkrieg erlebten beide Bücher mehrere Auflagen. Nach 1945 erschien das Gebet- und Gesangsbuch nur noch in polnischer Sprache. Erst seit 1989 sind zweisprachige Ausgaben wieder zugelassen. – Den Hymnologen Ephraim Oloff (1685–1735) und seine 1744 erschienene *Polnische Liedergeschichte* stellt Ryszard J. Wieczorek vor. Dieses monumentale Werk ist in deutscher Sprache verfasst und behandelt das gesamte polnische Kirchenlied über konfessionelle Grenzen hinaus. Es gilt als eine der wichtigsten hymnologischen Darstellungen des 18. Jahrhunderts.

Drei weitere Beiträge des Bandes lenken die Aufmerksamkeit auf verschiedene Archivalien und Sammlungen: Über ein Projekt des Wiener Phonogrammarchivs der Österreichischen Akademie der Wissenschaften berichtet Helga Thiel: Dort wurden über siebzig jiddische und jiddisch-hebräische Gesänge des 1916 in Transsilvanien geborenen Altoberkantors Abraham Adler, der seit 1975 in Wien lebte, aufgenommen. – Auf Bestände im Tanzarchiv Leipzig weist Volker Klotzsche hin: Dort lagern Filme und Fotos zu Volkstanz und Volksliedern der deutschen Minderheit in Ungarn, die Kurt Petermann, einst Leiter des Tanzarchivs, bei Forschungsreisen in den Jahren 1972 und 1976 aufnahm. Klotzsche nennt es ein wünschenswertes Ziel, dass ungarische und deutsche Wissenschaftler gemeinsam die Materialien erschließen und für die Praxis zugänglich machen.

Lutz Kirchenwitz berichtet über die Tätigkeit des Vereins *Lied und soziale Bewegungen*, der 1991 als Reaktion auf die Schließung wichtiger Archive und

kultureller Institutionen der DDR gegründet wurde und dessen Ziel es ist, ein Archiv für Dokumente der Liedermacher- und Singebewegung der DDR und des internationalen Berliner Festivals des politischen Liedes (1970–1990) aufzubauen. Darüber hinaus gibt der Verein Publikationen heraus, unterstützt journalistische, wissenschaftliche und künstlerische Projekte und veranstaltet Diskussionen, Festivals, Konzerte und Ausstellungen.

Elvira Werner verfolgt die historischen Spuren böhmischer und sächsischer Wandermusikanten bzw. *Fatzer* im Zeitraum zwischen dem Ende des 18. bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts. Sie erhellt den Berufsalltag der Musiker und beschreibt ihre Reisen, die sie oft in exotische Fernen führten, ihre sozialen Beziehungen, ihr Repertoire, die Rolle der Frauen und ihre Geheimsprache, die *Fatzersprache*. – Das Thema Wandermusikanten behandelt auch der Beitrag von Heike Müns, der sich auf *Kontakte zwischen jüdischen und christlichen Wandermusikanten in Ostmitteleuropa* konzentriert.

Mit der volkstümlichen Musik Sloweniens befasst sich Alenka Barber-Kersovan. Als ihre Begründer gelten die Brüder Avsenik, deren *Oberkrainer* Sound, eine Mischung aus traditioneller Musik und zeitgenössischer U-Musik, in Deutschland von zahlreichen Gruppen nachgeahmt wurde. Der Erfolg „im Westen“ löste auch innerhalb von Slowenien eine Hochkonjunktur volkstümlicher Musik aus. Stimuliert durch den beginnenden Nationalitätenkonflikt in Jugoslawien, erlebte sie in den achtziger Jahren ein Revival, in deren politischem Kontext auch die vermeintlich „echt slowenische“ volkstümliche Musik aufgewertet wurde.

P.-E.

Musikpädagogik und Volksmusikforschung – Chancen einer Zusammenarbeit. Symposium zum 70. Geburtstag von Josef Sulz. Hg. v. Thomas Nußbaumer, Monika Oebelsberger, Gerlinde Haid und Gerhard Sammer. Salzburg: Verlag Mueller-Speiser, 2003 (mit Beispiel-CD)

Den gehaltvollen Symposium-Band eröffnen ein Persönlichkeitsporträt des Jubilars und die Würdigung seiner Verdienste vor allem um Konzeptionierung, Ausbau und Erhaltung einer Wissenschaft wie Kunstpraxis gleichermaßen verpflichteten Musiklehrausbildung in Westösterreich, um die Institutionalisierung der Volksmusikforschung und -lehre, um die Gründung des inzwischen als Biennale durchgeführten *Alpenländischen Volksmusikwettbewerbs* und um seine Führungsrolle in zahlreichen Bildungs- und Landesorganisationen. Abschluss des Bandes bildet sein Schriftenverzeichnis, aus dem eine vielseitige Publikationstätigkeit hervorgeht.

Am Anfang des Aufsatzteils steht Günther Nolls Referat zum Symposium: *Volksmusik – ein Thema des Musikunterrichts*. Noll gibt darin – im steten Verbund mit einer Überprüfung des heutigen Gegenstandsfeldes Volksmusik und des Anspruchs der „Authentizität“ – u. a. Einblicke in die problematische schuli-

sche Situation einer Volksmusikrezeption und -praxis in Deutschland, zumal im Unterrichtsfeld Lied und Singen: für ihn einerseits eine Spätfolge des Liedmissbrauchs in der NS- und DDR-Diktatur, andererseits verursacht durch die aktuelle Übermacht der Populärmusik, schließlich durch Ausbildungs- und Wissensdefizite von Lehrern wie auch durch damit verbundene Vermittlungsprobleme. Mehr Akzeptanz sieht er – auch aufgrund interkultureller Orientierung im schulischen Bereich – beim Tanz, weniger dagegen bei der Instrumentalfolklore, für die er ebenfalls eine gleichberechtigte curriculare Förderung und stärkere Berücksichtigung durch die Musikpädagogik einfordert. Seine aus der Situationsanalyse erwachsenen Erkenntnisse und Postulate summiert er schließlich in zehn Thesen. – Ein Beitrag von Brigitte Bachmann-Geiser, Bern: *Volksmusikforschung und Musikpädagogik in der Schweiz – (k)ein Thema* überrascht durch seine eröffnende, zumal alle Hochschulen des Landes betreffende schonungslose Defizit-Diagnose, der Verf.‘ dann in Fallbeispielen einer erfolgreichen Zusammenarbeit zwischen Einzelwissenschaftlern und Volksmusikvermittlung vier z. T. noch durch Noten- und Bildbelege sowie durch akustische Beispiele auf der dem Buch beigegebenen CD konkretisierte positive Alternativen gegenüberstellt. – Über französische Aktivitäten berichtet Patrick Mazelliers Beitrag *Feldforschungen in der Dauphiné und im Vivarais und ihre Umsetzung im Musikunterricht*. Er beschreibt und exemplifiziert – auch an Tonbeispielen – seine erfolgversprechenden Bemühungen um Erfassung, Dokumentation, Reaktivierung und ganzheitliche Vermittlung der speziellen dörflichen Singtradition wie auch der Tanz- und Tanzgeiger-Praxis der Region an Jugendliche und angehende Lehrer.

Die weiteren Beiträge der Festschrift wenden sich Österreich zu: Walter Meixners Artikel „*Mit allen Sinnen*“ – *zeitgemäße Zugänge zur musikalischen Volkskultur im schulischen Umfeld in Österreich* informiert detailliert über eine dort 1992 begonnene, inzwischen landesweit in allen pädagogischen Bereichen sehr erfolgreich umgesetzte Initiative „Mit allen Sinnen“, aus der u. a. in Schulen und anderen Bildungsinstitutionen ein neuer Schwerpunkt „Volksmusik“ erwuchs. Durch Mitwirkung von Volksmusikanten kam es zu intensiver musikalischer Zusammenarbeit mit Lehrern und Schülern, die seitdem gemeinsam kreativ musizierend, singend, tanzend und textend Musik der traditionellen Kulturen – auch der ethnischen Minderheiten und Migranten im Lande – erschließen und so ein ganz neues Interesse an Volksmusik weckten. – Hermann Härtel aus Graz thematisiert in konkreter Darstellung eigener Arbeit im Rahmen der gleichen Initiative das Thema *Der Mensch, seine Musik und ... die Schule. Das Problem der Vermittlung von Volksmusik* und plädiert darin engagiert dafür, die Volksmusik nicht zu „verschulen“, sondern beim Singen, Tanzen und Musizieren deren soziokulturelle Einbindung zu berücksichtigen und ihre kreative Gestaltungsvielfalt zu bewahren. – Auch Monika Oebelsbergers durch Tonbeispiele konkretisierter Beitrag „*Klasse Volksmusik*“ – *Zu- und Quergänge. Vermittlung von Volksmusik in der Schule?* schöpft aus der eigenen Unterrichtsfahrung der Auto-

rin, die im gymnasialen Umgang mit Volksmusik erkannte, dass von heutigen Schülern solche Musik inzwischen bereits als exotisch und fremd wahrgenommen wird, von daher aber auch neues Interesse zu wecken vermag. – Gerlinde Haid dokumentiert in ihrem Beitrag *Primärklangliches Singen in den Alpen* u. a. an mehreren eindrucksvollen Tonbelegen zwei besondere Eigentümlichkeiten vokaler Intonation im Alpenraum: Schreien bzw. Rufen mit gepresster Stimme und Registerwechsel beim Singen, um dann beide als unverzichtbare und daher im Grunde auch im Nachsingen entsprechender Gesänge zu berücksichtigende Gestaltmerkmale zu identifizieren – ohne zu übersehen, vor welches aufführungspraktische Problem sie damit auch die Musikpädagogik stellt. – Thomas Nußbaumer geht es in seinem Beitrag *Zur Ästhetik funktionaler Volksmusik* – d. h. zur Ästhetik mündlich tradiert, regional geprägter und in bestimmte Funktionen eingebundener authentischer Volksmusik – um die Überwindung der „Akzeptanzbarriere“, die ein solches „in actu“ aufgenommenes und – wie hier auch an Klangbeispielen demonstriert – von den heutigen Hörerfahrungen deutlich abweichendes Singen mit seinem evidenten Gegensatz zur kunstgesangmäßigen Interpretation für die schulische Vermittlung darstellt. – Abschluss des Aufsatzteiles bilden *Schulische Blitzlichter zum Thema Volksmusik* von Gerhard Sammer: eine Dokumentation aufschlussreicher Schülerbefragungen und einer Veranstaltung gleichen Titels, die am Anfang des Symposions gestanden hatte und „Begegnungspunkte“ zwischen Schülern verschiedenster Schulen und Klassenstufen, Lehrern in entsprechender Differenzierung, Volksmusikern und den Tagungsteilnehmern bot: eine – wie im hier protokollierten Ergebnis überprüfbar – perspektiv- und erfolgreiche Veranstaltung.

S.

Der Niederrhein. Zeitschrift für Heimatpflege und Wandern. Hg. vom Verein Niederrhein e.V. Krefeld. Jg. 71 (2004)

In den vier Heften des 71. Jahrgangs werden Serien und Themen des vorhergehenden Jahrgangs fortgesetzt, zum Beispiel über die Säkularisation am Niederrhein zu Anfang des 19. Jahrhunderts, die eine mehrmalige sowohl kirchliche als auch politische Neuordnung nach sich zog (Hefte 1–3), und über die Entwicklung der Telekommunikation am Niederrhein. Im ersten Heft findet sich ein volkswissenschaftlich interessanter Bericht über ein Volksfest auf einer ehemaligen Berghalde, dem Pattberg bei Kamp-Lintfort. Dieses sog. *Drachenfest* wurde vor rund fünfzehn Jahren zur Steigerung der Attraktivität der Region ins Leben gerufen. Für den Bereich der Musikalischen Volkskunde wird man in Heft 1 fündig, in dem drei von einer in Maasbracht (Holland) geborenen Frau überlieferten Lieder abgedruckt sind (*Dä fastelovend, Hott, hott, hott, Hott, paardje moolen*, leider ohne Noten). Mundartliche Gedichte für und über Kinder sind in Heft 2 wiedergegeben. Der Nationalsozialismus wird in zwei Beiträgen thematisiert: in einer Biographie über den letzten Staatssekretär des Auswärtigen Amtes in der Zeit des „Dritten Reichs“ (Heft 3) und über katholische Opfer des Natio-

nalsozialismus (Heft 4). Volkskundliche Beiträge in Heft 4 widmen sich den Räuberbanden am Niederrhein vor 200 Jahren und der Kevelaerer Wallfahrt anlässlich des 350. Jubiläums der Gnadenkapelle in Kevelaer.

AR

Richter, Lukas: Der Berliner Gassenhauer. Darstellung – Dokumente – Sammlung. Mit einem Register neu herausgegeben vom Deutschen Volksliedarchiv. Münster, New York, München, Berlin: Waxmann, 2004. (Volksliedstudien. Hg. im Auftrag des Deutschen Volksliedarchivs von Nils Grosch und Max Matter, Bd. 4)

Lukas Richters Arbeit zählt zu den bahnbrechenden Studien auf dem Gebiet der Erforschung populärer Musik. Sie entstand zu DDR-Zeiten unter teilweise schikanösen Bedingungen, die die Fertigstellung der Untersuchung erheblich erschwerten: Das Vorwort des Autors zur Neuausgabe vermittelt eine Ahnung von den Widrigkeiten und Einschränkungen, denen er damals ausgesetzt war. Als die Arbeit 1969 gedruckt erschien, war sie innerhalb kurzer Zeit vergriffen. Seit den 1990er Jahren wurde eine Neuauflage in der Schriftenreihe des Deutschen Volksliedarchivs Freiburg anvisiert, deren Erscheinen der Autor jedoch nicht mehr erlebt hat: Er starb im September 2000.

Als eine der wesentlichen Neuerungen von Richters Untersuchung galt und gilt noch immer, dass sie – wie die Herausgeber in ihrem Vorwort schreiben – „den Fokus weg von einem verengten Volksliedbegriff, hin zur urbanen Populärmusik [lenkte], für die kommerzielle Distribution und orale Tradierung spezifische, nebeneinander existierende und sich keineswegs ausschließende Verbreitungsformen darstellen“. Richter grenzte sich ab gegen eine „romantisch voreingenommene“ Volksliedforschung (S. 198), die die populären Lieder der Großstadt ignorierte und als minderwertig, „wurzellos“ und „kurzlebig“ schmähte. Sein Verständnis von solchen Liedern ist u. a. geprägt von Wolfgang Steinitz, dessen Begriffe und Kategorien er als weniger „affektbeladen“ und „unscharf“ bevorzugt.

Seinen Untersuchungsgegenstand datiert der Autor in den ca. einhundert Jahre umfassenden Zeitraum zwischen 1815, dem Ende der Freiheitskriege, und 1918, dem Ende des Ersten Weltkrieges. Den Berliner Gassenhauer definiert er als einen „Sammelbegriff für das populäre Liedgut der Großstadtmassen im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert, gesungen auf Straßen und Plätzen, in Gastwirtschaften und Vergnügungstätten, bisweilen unter Beteiligung gewerbsmäßiger Musikanten und Vortragskünstler, jedoch immer von den Trägerschichten aktiv angeeignet, ‚folklorisiert‘ mit den Merkmalen starker Resonanzbreite, raschen Ablösungsprozesses, aber auch lokaler Gebundenheit“ (S. 197 f.).

Richter charakterisiert den Gassenhauer als eine historische „Übergangserscheinung“ zwischen dem altüberlieferten Volkslied und dem Schlager, als ein Phänomen, das zum Zeitpunkt dieser Untersuchung bereits einer vergangenen Epo-

che angehöre und nur noch in Fragmenten existiere. Schon längst werde der Gassenhauer verdrängt von den „Musikerzeugnissen aus der Retorte der Industrie“, abgelöst vom „standardisierten Schlager vom Fließband“ und „kommerzielle[r] Unterhaltungsmusik innerhalb des Amüsierbetriebes“ (S. 1). An dieser Stelle wird übrigens deutlich, dass Lukas Richter trotz der innovativen Ausdehnung seines Untersuchungsobjekts auf die Großstadt die Geschichte populärer Musik – darin durchaus im Einklang mit der traditionellen Volksliedforschung – als einen Verfallsprozess interpretierte.

Die Quellen, auf denen Richters Arbeit basiert, waren weit verstreut. Die wichtigste Grundlage stellte eine Sammlung von Johannes Koepf dar, die zwar in den Wirren des Zweiten Weltkriegs verloren gegangen war, jedoch in mehreren hundert Abschriften im Deutschen Volksliedarchiv Freiburg überliefert ist. Darüber hinaus untersuchte Richter zahlreiche gedruckte Quellen, darunter das fast unüberschaubare, vielfältige Lokalschrifttum. Die schriftlichen Quellen ergänzte er durch mündliche Aufzeichnungen, denn einige, allerdings versiegende Spuren des Gassenhauers fand er in den 1960er Jahren noch im Liedrepertoire alter Leute, aber auch in Kinderspielen.

Aus einer Vielzahl von Dokumenten, in die der zweite Teil des Buches einen Einblick vermittelt (S. 200 ff.), rekonstruiert Richter das höchst lebendige Bild einer vergangenen Epoche (S. 26 ff.). Die äußerst vielschichtige Liedersammlung im dritten Teil, die in entwicklungsgeschichtliche Kategorien, Sachgruppen und Liedtypen gegliedert ist (S. 267 ff.), ist so heterogen wie die Berliner Bevölkerung und spiegelt vor allem in ihren Texten das damalige großstädtische Alltagsleben vorwiegend aus der Sicht der unteren sozialen Schichten wider.

Der vorliegende Band verzichtet auf Eingriffe in den Originaltext von 1969 – ein Beweis für dessen bleibende Aktualität – und übernimmt die Notenbeispiele in ihrem ursprünglichen Layout. Änderungen beziehen sich nur auf den Druck und einige Details der formalen Gestaltung. Hinzugefügt wurde außerdem ein Register, das den Zugriff auf im Text erwähnte Personen, Lieder und Werke sehr erleichtert.

P.-E.

Volkskultur an Rhein und Maas. Hg. v. Landschaftsverband Rheinland, Amt für rheinische Landeskunde Bonn. Jg. 22, H. 1–2, 2004

Im ersten Schwerpunktbereich *Volkskunde* des Doppelheftes vertieft Helmut Fischers interessanter Eröffnungsartikel *Der alltägliche Mythos. Geschichten um einen Volkspoeten* die hier schon 1997 u. a. unter NS-politischer Perspektive behandelten Voraussagen des als *Spielbähn* volkstümlich gewordenen rheinischen Wandermusikers, Leinewebers und Sehers Bernhard Rembold, der nach dem von ihm angekündigten Brand der Abtei Siegburg von 1772 selbst als Brandstifter angeklagt, schließlich aber unter dem durch Strafandrohung verschärften Verbot weiterer Voraussagen freigelassen wurde und 1783 in Köln verstarb.

Durch diese und andere eingetroffene Voraussagen wie durch seine Ankündigung eines „Religionskrieges“ mit der Zerstörung Kölns, Siegburgs und weiterer Städte wurde er posthum im Rheinland zu einer auch in die romantische Erzähl-Überlieferung übernommenen und literarisch mystifizierten Sehergestalt. Dazu trug vor allem der sich auch als Komponist versuchende ehemalige bergische Lehrer Wilhelm Schrattenholz mit einem Versepos und neuen Rembold-Geschichten und Prophetien bei, die Fischer mit weiteren anderen hier auszugsweise zitiert und als Belege für Mythosbildung und -aktualisierung kommentiert.

Im zweiten volkskundlichen Beitrag „*Kurzweil getriben...*“ *Bürgerliche Freizeitgestaltung im 16. Jahrhundert nach den Aufzeichnungen des Hermann Weinsberg* behandelt Ingrid Seppel mit dieser Kölner Chronik eine der wichtigsten Quellen für die Erforschung von Alltagskultur und Brauch der Epoche. Leider bleibt die darin ebenfalls breit dokumentierte musikalische „Kurzweil“ hier nur am Rande erwähnt, da Verf. sich auf die Bereiche Reisen, Ausflüge und Spaziergänge, Sport, Spiel und Kinderfeste sowie auf „Trinken“, also den Alkoholausschank – u. a. übrigens im Weinsbergschen Wirtshaus – fokussiert.

Den nächsten Hauptartikel widmet Alois Döring dem besonders aktuell gewordenen Brauchfeld „*Allerheiligenabend*“. *Ausdrucksformen des Todes zwischen Spiel und Ernst. Eine Annäherung an Halloween*. Nach einer knappen Darstellung der Namens- und Festgeschichte, welche die übliche Herleitung aus keltischen bzw. sogar germanischen Wurzeln widerlegt und die Entwicklung aus der frühchristlichen Märtyrer-Verehrung und der Verbindung mit dem Allerseelenfest belegt, werden – auch hier ohne Musikbezug – Halloween-Orakel, -Streiche, -Feuer- und -Heischebräuche sowie die wachsende Tendenz zum Okkulten, aber auch neuere Auffangversuche der Kirchen durch Hervorhebung des Totengedenkens aspektreich thematisiert.

Den Hauptteil *Sprachforschung* eröffnen Georg Cornelissen und Sabine Stiel mit einem Beitrag *Eifel 2000. Dialektverlust in einer „dialektstabilen“ Landschaft – das Beispiel Lammersdorf*. Er informiert über eine Auswertung von Lehrer-, Eltern- und Gewährsleute-Befragungen, die den fortschreitenden Rückgang an mundartlicher Sprachkompetenz belegen. – In *Ein Schatzgräber des Alltags* porträtiert Michael Walter † (unter Mitarbeit von Kurt P. Gietzen) aufschlussreich *Johann Noever (1882–1960), ein Leben im Dienste der Mönchengladbacher Mundart und Volkskunde* u. a. durch Zitate aus Noevers autobiographischer Mundarterzählung und aus seiner Milieustudie über den Untergang des Weberstandes sowie durch Beispiele aus seinen gesammelten und veröffentlichten Volkserzählungen, Legenden und zahlreichen Zeugnissen des Volksaberglaubens. Noevers wichtigstes Werk wurde sein durch Beispielsätze und Anwendungsbelege erheblich über eine bloße lexikalische Wortauflistung hinausgehendes Mönchengladbacher Mundartwörterbuch, ergänzt von z. T. durch eigene Zeichnungen illustrierten minutiösen Darstellungen alter handwerklicher Tätigkeiten sowie durch ortshistorische Abhandlungen. Noever erlebte die Drucklegung des von ihm noch durch Vorwort, Ausführungen zur Grammatik

und zum Sprachwandel der Mundart für die Veröffentlichung vorbereiteten Wörterbuches mit 7600 Stichwörtern nicht mehr: Sie erfolgte erst 2003 durch den Mönchengladbacher Heimat- und Geschichtsverein. – Die respektvolle Würdigung *Ein Sprachschatz wird gehoben*, die diese von Michael Walter aus den Belegen in Noevers Zettelkästen mühevoll erstellte Publikation bei der Präsentation durch Fritz Langensiepen fand, ist dem Aufsatz angefügt.

Die Rubrik *Kleine Beiträge* enthält einen hoffentlich wirksamen Aufruf Peter Honnens, dem Amt für rheinische Landeskunde alte Dialektaufnahmen – ganz gleich auf welchen Tonträgern gespeichert – zur Verfügung zu stellen; Jean Milmeisters Bericht *Das etwas andere Martinsfeuer* (ohne St. Martin!) im luxemburgischen Vianden – mit einem alten Liedtext und den profanen aktuellen Martinsreimen; Informationen von Leo Gillessen über eine – auch die Musik berücksichtigende – Bestandsaufnahme zum *Martins- und Nikolausbrauch* im Kreis Heinsberg und einen Kurzbeitrag von Nikolaus Philipps über *Gaben zum Gedächtnis – Weck und Bildchen bei Banngängen*, die Kindern noch im 18. und 19. Jahrhundert für die Mitwirkung bei solchen Kontrollgängen entlang den Gemarkungsgrenzen ausgehändigt wurden.

Der *Magazin*-Teil des Periodikums informiert über käufliche Videos – darunter mit indirektem musikalischem Bezug *Rheinische Weihnachtsmärkte* und *Damenbotschaften* (über Handy- und SMS-Nutzung) – sowie über volkskundliche Museen, Projekte, neue Publikationen, Mundarttheater-Aufführungen und Ausstellungen mit volkskundlicher Thematik. Am Ende bibliographiert das Heft *Neue Literatur*.

S.

Wert der Kreativität. Musik & Bildung Spezial. Praxis Musikunterricht. Arbeitsheft für die Sekundarstufen I und II. Mit Mixed-mode-CD. Mainz: Schott Musik International, 2004

Mit diesem Sonderheft, das aus dem Rahmen einer üblichen Zeitschriftenausgabe herausfällt, wird ein Problemfeld angesprochen, das über ein spezielles Fach hinausgeht: Es greift das Thema *Urheberrecht* auf und macht dies am Modell eines kreativen Umgangs mit Tonträgern einschließlich ihrer Produktion sowie der Aufführungspraxis fest. Dieses Thema betrifft auch die Amateur- und Volksmusikpraxis, wo es immer wieder zu Konflikten mit der GEMA kommt, weil sie Rechte für Bearbeitungen tradierter Musik oder auch für neue Kompositionen im Stil überlieferter Volksmusik einfordert, die in öffentlichen Veranstaltungen aufgeführt werden, wobei sich häufig die Frage stellt, wann eine „Öffentlichkeit“ erreicht ist. Institutionen wie z. B. das Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern führen deshalb regelmäßige Beratungen durch. Ausnahmen bilden einzelne Volksmusikanten oder Volksmusik-Bearbeiter, die gesplittete Verträge erlauben, so dass z. B. die Aufführungsrechte für bestimmte Länder ausgesetzt werden können, um eine ungestörte Aufführung zu ermöglichen.

Diese Sachverhalte werden in dem vorliegenden Heft jedoch nicht angesprochen. Da es hier aber um wichtige Fragen amateurmusikalischer Praxis geht, sind einige Beiträge des vorgelegten Heftes durchaus von übergreifendem Interesse.

Unter dem Dach des Deutschen Kulturrates haben sich eine Reihe kultureller Institutionen, u. a. die deutschen Phonoverbände, die Deutsche Phonoakademie, die GEMA, der Deutsche Musikverleger-Verband, die SPIO (Spitzenorganisation der Filmwirtschaft), zusammengeschlossen, um das Bewusstsein für kreative Potentiale als tragende Kraft unserer Volkswirtschaft – hier auf die Musik- und Filmproduktion bezogen – wieder stärker in das öffentliche Bewusstsein zu rücken. Zu ihrem Schutz wurde das Urheberrecht geschaffen. – Spezifiziert stellen einige Beiträge des Heftes die einzelnen Bereiche des Urheberrechts bei der Musikproduktion vor. Aufschlussreich sind hierbei auch die Ausführungen zum Kopierschutz. Da es sich um ein Arbeitsheft für die Sekundarstufen I und II handelt, thematisieren einige Beiträge die Musiknutzung an Schulen. Ein Unterrichtsmodell befasst sich mit dem Titel *Alles nur geklaut der Prinzen* und demonstriert an ihm auch das Prinzip der Musikproduktion. Weitere Modelle entwickeln Anregungen für eigene Produktionen in der Schule. Der letzte Beitrag fasst *Neue Regeln für den Unterrichtsalltag durch das neue Urheberrecht* zusammen. Einige Literaturhinweise liefern ergänzende Informationen. Dem Heft ist zur Demonstration eine Mixed-mode-CD (Audio-CD mit 25 Hörbeispielen sowie CD-ROM mit 13 Beispielen) beigelegt.

N.

Diskographische Notizen

Bergtöne. Eine Koproduktion von Präsenz Schweiz, der Schweizerischen Botschaft in Japan, der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia und Musiques Suisses. 2004. MGB CD 6217

Bei der Weltausstellung 2005 in Aichi / Japan präsentiert sich die Schweiz mit dem Projekt *Der Berg* der Gruppe Panorama 2000. Eine riesige Membran in der Form einer hohen Bergkette zieht sich durch den ganzen Pavillon. Im Innern des Berges werden zum Thema der Weltausstellung *Die Weisheit der Natur* Exponate und Segmente aus Schweizer Ausstellungen und Sammlungen gezeigt. An dieser Präsentation beteiligt sich auch die Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia in enger Zusammenarbeit mit Präsenz Schweiz (die im Auftrag des Bundesrates den Auftritt der Schweiz bei der Expo.05 koordiniert) und die Schweizerische Botschaft in Japan mit einem Rahmenprogramm zeitgenössischer Schweizer Kultur. In diesem Zusammenhang wurde die CD *Bergtöne* produziert. Sie stellt Formationen aus der ganzen Schweiz vor, die traditionelle Musik mit aktuellen

Strömungen und verschiedenen musikalischen Genres (Jazz, Kunstmusik, der Volksmusik anderer Länder) verbinden. Die sich daraus ergebende Neue oder Experimentelle Volksmusik verwendet traditionelle Musikinstrumente und musikalische Elemente, wie Alphorn, Jodel, Hackbrett und Schwyzerörgeli, – dies alles jedoch getreu der im Booklet formulierten Devise: „Tradition bedeutet heute die Weitergabe des Feuers und nicht die Bewahrung der Asche“ (S. 21 f.).

Eine Welt – Östliche Halbkugel. Gruppe Ruhama. CD, Werkheft, Partitur, Bläsersätze und -stimmen. missio Aachen / tvd Verlag Düsseldorf 2000

28 Einzelmitwirkende aus dem Umfeld der seit gut zwanzig Jahren bestehenden, aufs Neue Geistliche Lied (NGL) spezialisierten Musiker-, Texter- und Liedermachergruppe RUHAMA und das 21köpfige Collegium Cantorum Köln unter Leitung von Thomas Gebhardt wurden für diese Gemeinschaftsproduktion von missio Aachen und dem auf NGL-Gebiet hierzulande inzwischen führenden, 1974 entstandenen tvd-Verlag Düsseldorf aufgeboten. Leitidee war, durch diese Lieder zusammen mit im Werkheft enthaltenen aussagestarken Texten und Gebeten aus allen Kontinenten sowie Aktionsanregungen ein weltweit orientiertes, mitmenschliches Handeln, Denken und Fühlen zu fördern und „weiter zu bauen an der großen Vision einer Welt, in der Menschen miteinander in Frieden, Solidarität und Gerechtigkeit leben“ – so Uwe Seidel in dem umfangreichen, neben Zusatzinformationen auch alle Liedtexte sowie ihnen verwandte Impulstexte enthaltenden Booklet zur CD. Es fragt sich allerdings, ob diese in den Liedtexten durchaus kraftvoll und problembewusst verkündete Botschaft musikalisch unter dem schlagerhaften und wenig aktuellen Ton einiger Instrumental- und Vokal-Arrangements sowie hinter der Kompliziertheit von Rhythmik und Phrasengliederung mancher Melodien wirklich immer angemessen, überzeugend und zum Mitsingen animierend zum Vorschein kommt, zumal die meisten Lieder das Bedenken wecken, ob die im Werkheft (S. 15) formulierte Intention „Die Lieder der CD *Eine Welt* sind Gemeindelieder. Sie können und sollen im Gottesdienst verwendet werden“ hier wirklich umgesetzt ist – es sein denn, selbst die Refrains würden eben nicht *von* der Gemeinde, sondern überwiegend vom Chor *für die* – schweigend zuhörende – Gemeinde gesungen...

Ein Klangbild aus vielsprachigem Stimmengewirr von Erwachsenen und Kindern eröffnet beziehungsreich die CD (track 1), bis aus Kindermund das Stichwort *Eine Welt* fällt und damit das Eröffnungsglied gleichen Titels ankündigt (2). Dessen Text schuf Thomas Laubach, die Vertonung Thomas Quast – beide die absolut dominierenden Liedautoren der Edition. Schon beim ersten Lied wecken Vorspann und Zwischenspiele in Sound und Arrangement den Vorbehalt des zu Profanen, während Solo und akkordisch sich entfaltender Chorpart gut, präzise, rhythmisch zwar kompliziert, aber lebendig und – im Gegensatz zu manchen nachfolgenden Liedern – mit natürlich wirkendem Stimmklang gesungen werden. – Weltraumgeräusche leiten über zum angemessen verhaltenen, aber etwas eintönig percussionierten vierstimmigen Kanon *Der Stummen Stimme* (3) der

gleichen Autoren, der hier unverständlicherweise nicht als Kanon, sondern nur einstimmig gesungen wird. – Das Kyrielied *Immer wieder* (4: Laubach) ist ein im Arrangement geglückter, Text-angemessen atmosphärischer Sologesang, in dessen rhythmisch am Ende unnötig kompliziert notierten Refrain *Erbarme dich, du Gott* eine kleine Chorgruppe homophon intensivierend einstimmt. – *Schlagt Feuer aus dem Wort* (5: Laubach / Thomas Nesgen) irritiert im Arrangement durch etwas leere E-Piano-Flächen und Begleitfloskeln, während das rauhe Sax-Solo zum Protest-Refrain *Legt euch quer* und zum Appell *setzt euch ein* passt. – *Ums Leben* (6: Laubach / Quast) überzeugt in Instrumentalklang, Singstil und meditativer Atmosphäre, ebenso zunächst das im Grunde kantabel-melodische *Im Sterben und Auferstehn* (7: Laubach / Michael Lätsch), das dann aber allzu poppig E-gitarrisiert klingt. – *Lasst uns die Hoffnung erden* (8: Laubach / Quast) hat im instrumentalen Rahmen afro-südamerikanisches Flair, das allerdings durch Akkordeon-imitierende Keyboard-Klänge und einen maniert schlagernahen Solo-Singstil gestört wird. Dem Refrain fehlt hier – wie auch in einigen anderen Liedern (2; 11; 12; 19) – für seine kreisenden Wiederholungen eine glaubhaftere „Ekstase“. – Ein zartes Vorspiel eröffnet Quasts sensible Vertonung des trotz ein paar banalen Sprachwendungen tiefsinnigen Hanns Dieter Hüsch-Textes *In Gottes Hand* (9), auf den Klavierklang, Schweben-Background und eine nachdenklich singende Altstimme gut abgestimmt sind. – *Nicht schweigend* (10: Laubach / Lätsch) ist ein schöner, akzentuiert rhythmischer Chorsatz. – *Geh uns auf* (11: Laubach / Theissen) überspielt und verdeckt die Hintergründigkeit der allzu Wiederholungs-strapazierten alltagssprachlichen Wendungen *geh uns auf den Geist* und *dass wir in die Gänge kommen* des Refrains durch coole Lockerheit des Arrangements und profanen Singstil mit gekünstelten Emotionen. – *Wird der Himmel* (12: Laubach / Lätsch) eröffnet ein Hörscenario mit Volksmenge-Geräuschen und Musikfetzen, bis Kalimba-Imitationen des Marimbaphons sowie Kurzmotiv-Folgen und Ostinati afrikanische Klangwelt imitieren, ohne allerdings die Atmosphäre und Gemeindetauglichkeit mitreißender Gospel-Phrasen zu erreichen. – Das Lied *Dir bringen wir die ungeliebten Träume* (13; Text / Musik: Gilmer Torres) dagegen hat nach dem angemessen schlichten Sopransolo einen Gemeinde-singfähigen Refrain. – *In einem Boot* (14: Laubach / Quast) eröffnet eine textgezeugte akustische Meeres-simulation mit wie aus Fernen näherwogenden Schwebeklängen, danach folgt über dichtem E-Piano-Gewebe ein schöner Chorsatz – ein erfreulich individuelles Klangbild! – Zum *Lass uns Salz sein* (15: ebenso) passen das kantige Altsolo und ein jazzrockiger Instrumentalsatz immerhin strophenweise, nicht aber die wenig textadäquate Profanität des sonstigen Arrangements. – *Was im Argen liegt* (16: dto.) hat mit weicher Gitarrenfläche, unaufdringlicher Holzblock-Per-cussion und natürlicher Singkultur fast ohne modische Manierismen textadäquate Atmosphäre. – *Das Hören üben* (17: dto.) ist ein schöner, klarer und kantabler a cappella-Chorsatz mit gemeindefähiger Melodie. – Auch *Der Hoffnung Gesicht* (18: dto.) klingt – abgesehen von etwas aufdringlicher Ostinato-Per-cussion und leeren Solo-Breaks – textangemessen, nicht ganz so *Ich und Du wir*

tanzen (19: Laubach / Quast), zu dessen tänzerischem Text „komm bring uns auf die beine / tanz mit uns aus der reihe“ zwar das rockige Blech-Vorspiel passt, aber das allzu kesse Arrangement übertrieben profan klingt. – Im ganzen also: Licht und Dunkel in interessanter, diskussionswürdiger Mixtur.

S.

Galläppel. Ein Koloniebär vom Niederrhein singt und erzählt. ARTy-CHOKE. Neustadtgödens: artist productions, 2004

Unter dem leicht selbstironisch auf seinen Eigennamen bezogenen Haupttitel *Galläppel* legt Günter Gall eine musikalisch wie textlich so gar nicht „galläpfelige“, vielmehr wieder wohlgelungene neue CD vor, die durch ihre geschlossene, autobiographisch hinterlegte Thematik und den dazu passenden nieder-rheinischen Dialekt diesmal ein besonders starkes regional-lokales und zugleich fast „privates“ Flair ausstrahlt. Im Ablauf folgt sie der mit der frühen Kindheit beginnenden Lebenschronologie des Autors, schildert und reflektiert dabei vor allem eigene – frühere wie heutige – Befindlichkeiten und thematisiert auch recht konkret familiäre Bezüge und Erfahrungen. Wie bei Gall im Grunde selbstverständlich, lassen die Lieder und Texte obendrein latent auch ein über diesen persönlichen Lebensbereich hinausweisendes soziales Engagement erkennen. Diesmal aber fokussiert es sich – wie eine kleine Booklet-Notiz ganz am Ende verrät – auf ein zeitlich, lokal und anlassbezogen konkretisiertes Objekt und macht mit dessen Nennung auch den für Uneingeweihte etwas rätselhaften, wenngleich schon im ersten Lied kontextual vergegenwärtigten Unteritel der CD verständlich: die „Kolonie“ genannte Arbeitersiedlung der Firma Solvay im unmittelbar am Fluss gelegenen Niederrheinort Rheinberg mit ihrer Existenzgefährdung durch die – inzwischen längst vollzogene – Werksschließung.

Galls Engagement für die Erhaltung der „Kolonie“ wird verständlich, wenn man aus den insgesamt zwölf im heimischen Rheinberger Dialekt gesungenen Liedern sowie aus den neun dazwischen eingefügten, von Gall in strengem Bühnen-Hochdeutsch rezitierten Sprechtexten, die ein manchmal fast etwas wehmütiger Rückblick auf eben jene „Kolonie“ sind, erfährt, dass dieses Kindheits-Umfeld für ihn trotz – oder sogar wegen – seines eigenen Ortswechsels seine eigentliche „Heimat“ geblieben ist (ein Begriff, der auch textlich thematisiert wird).

Ihre mundartliche Sprachform hatten einige der Lieder bereits von vornherein, die übrigen gewannen sie durch Galls Übertragung aus dem Hochdeutschen ins Rheinbergische: eine Sprache, die zumindest dem ein wenig mit dem Nieder-rheinischen Vertrauten durchaus verständlich ist, zumal in dem aufgrund minimaler Drucktypen allerdings nicht allzu gut lesbaren, aber alle Liedtexte enthaltenden Booklet manche Worterläuterungen zu finden sind. Bei seinen hochdeutsch vorgetragenen eingestauten, fallweise auch musikalisch unterlegten Erzähltexten, in die aber noch einige gesungene Liedzitate reizvoll einbezogen

sind, handelt es sich bis auf einen Hanns Dieter Hüsch-Beitrag um lebendig geliebene eigene Kindheitserinnerungen.

Die Vertonungen mit ihren zum Teil von anderen Autoren oder aus der Volkstradition übernommenen, teils von Gall selbst geschaffenen Melodien vermitteln nicht nur im Rhythmischen und Harmonischen, sondern mehr noch in ihren auch durch diverse Instrumente der internationalen Folklore (Mandoline, Geige, Concertina, Banjo, Gitarre, E-Piano, Bass und verschiedenste Percussions) abwechslungs- und farbenreich gestalteten Arrangements ein weites Stil- und Klangspektrum. Es reicht vom traditionellen Volksliedgenre – darunter mit einer leisen Ironie angesungene Kinderlieder oder auch der schon früher bei Gall aufgetauchte *Pirlala* – bis zum popularen Song und gewinnt zumal durch Galls ausdrucksvolle und schöne „Folklore-Stimme“ sowie durch seine Fähigkeit, im „Singen und Sagen“ eine dichte Atmosphäre zu schaffen, zugleich Individualität und Unverwechselbarkeit.

So hört man denn mit entsprechendem Genuss – und nicht zuletzt mit eigenen autobiographischen Assoziationen – den sich auch als volkskundliche Fundgrube erweisenden Erzählungen und Liedern des „Koloniebären“ Gall zu. Durch Fotos zwischen den Liedtexten des Booklets unterstützt, vergegenwärtigen sie frühe Kindheitserinnerungen an Familie und Umfeld, an Kinderfreunde, Streiche und harte Schulzucht, an die örtliche Windmühle (nicht ohne sie mit heutigen Windrädern zu vergleichen) und an die *Schluff* genannte alte Kreisbahn, an häufige Rheinhochwasser und das „Steine übers Wasser titschen“ – andernorts „flitschen“ – -Lassen, an Erntearbeit und Miteinander, an spezielle Gestalten und Typen in Familie und „Kolonie“, auch an die erste mühsam zusammengesparte Gitarre und an Kleidung und Outfit des jugendlichen Elvis-Fans, an erotische Erfahrungen in der Pubertät und vieles andere mehr.

So darf man dem Autor und seinen musikalischen Mitstreitern volles Lob für diese Produktion aussprechen – und der Sparkasse Niederrhein in Rheinberg danken, dass sie durch ihre Förderung eine solche, im individuell Alltäglichen von einst zugleich paradigmatisch die Wandlungen der Gegenwart spiegelnde Platte ermöglichte.

S.

Mei Haamit läßt mich grüßen. Klingende Jahrhundert-Chronik aus dem Silbernen Erzgebirge. Historische Originalaufnahmen von 1910 bis zum Ende des 2. Weltkrieges. LC 09611 B.T.Music Verlag und Vertrieb, Sonnenallee 255, 1257 Berlin. 2002

Ein erfreulicher Lückenschließer bezüglich akustischer Dokumentation erzgebirgischer Alltags- und Feiertags-Folklore mit *Haamit*-[Heimat]-Touch ist diese Tonkassette, die einen originalen Höreindruck einer reichhaltigen und vielgestaltigen, vom Bergmännischen besonders geprägten popularen Vokal- und Instrumentaltradition dieser Region in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts bie-

tet. Da hört man – meist mit der Patina des (selten arg konkurrierenden) Plattenrauschens – nebeneinander solistische oder mädchenchorische Zwie- bis Dreigesänge und Gitarrenliedvortrag, Tänze-Potpourris mit instrumentalen Soloeinlagen und durchaus anspruchsvollem Unterhaltungs- oder Tanzorchester-Rahmen, akkordeon-/violinbegleitetes Solosingen und Vorsänger mit Gruppenrefrain. Das meiste wird von damals bekannten und beliebten Volksmusikanten in erzgebirgischer Mundart dargeboten und stellenweise durch dazwischen eingefügte Mundartgedichte noch bereichert. Die Beiträge wechseln zwischen Tradiertem und Selbstgeschaffenen, zwischen Heimatlied üblicher Prägung und Parodistischem, zwischen Couplet, Scherz- und Spottlied. Und das alles wird ungeschönt dargeboten: von (teils semiprofessionellen) „Laien“, die „frisch von der Leber weg“ und mit Gespür für die Pointen ihre beziehungsreichen Texte umsetzen, den typischen Singstil jener Zeit nicht verleugnen, sing- und auftrittsgewohnt ihre Darbietungen servieren, manchmal sauberer singen, als ihnen dazwischen eingefügte Pfeifstrophen gelingen, dazu nicht immer die erfindungsreichsten oder elaboriertesten, aber eben funktionsadäquatesten Klänge auf ihren Instrumenten erzeugen und viel von der Eigenart und Individualität führender VolksmusikantInnen jener Jahre in dieser meist präsentativen Volkskultur erkennen lassen. Da ist eine noch nicht verstummte „Stimme des Volkes“ wiederentdeckt und verdienstvollerweise wieder zugänglich gemacht worden, von deren Zeugnissen man größtenteils wohl kaum Kenntnis hatte und nach der man – angeregt durch diese Vorreiter – am besten nun auch in anderen deutschen Landschaften Ausschau halten sollte: Es lohnt sich ganz offenbar! Zumal hier der Zugang zum musikkulturellen Feld, seinen Interpreten und Sammlern, besonders ausführlich auch zu der „Pflege“ jener „Feierabendkunst“ unter dem NS-Regime durch ein informatives und gut gebildertes, von Volkmar Andrä mit Unterstützung durch Manfred Blechschmidt (Erla), Dirk Gebhardt (München) und Elvira Werner (Schneeberg) erstelltes Booklet zur Kassette auch durch sorgfältige Quellenangaben vorbildlich erschlossen wird.

S.

Berichte aus dem Institut

Stiftungen

Den folgenden Stiftern danken wir für die Bereicherung unserer Bibliotheks- und Archivbestände: dem **Deutschen Volksliedarchiv**, Freiburg, für mehr als 20 Liederbücher; Frau **Marlo Bloemertz**, Düren, für diverse Musikalien und ca. 40 Schallplatten mit überwiegend „klassischer“ Musik; Herrn **Hermann Wal-**

ther, ehem. Inhaber des Musikantiquariats *Musikalien Karl Dieter Wagner* in Hamburg, für eine Sammlung von insgesamt 34 Liederbüchern, Liedsammlungen aus verschiedenen Bereichen und musikwissenschaftlichen Publikationen; Herrn Dr. **Eberhard Wolff**, Köln, für mehr als 40 Liederbücher und -hefte; Herrn Prof. **Karlheinz Hodes**, Neuss, für 27 Hefte aus verschiedenen Jahrgängen der Zeitschrift *Musica sacra*; Frau **Ruth Lison**, Erkelenz, für mehrere volkscundlich interessante Bücher und Liederbücher; dem **Bonifatiuswerk der deutschen Katholiken Diaspora-Kinderhilfe** für CDs und Broschüren zum Martins- und Nikolausbrauch.

Der Sozialistischen Selbsthilfe Köln-Mülheim verdanken wir eine Schallplatte mit katalanischer Folklore; Frau Dr. **Alenka Barber-Kersovan**, Halstenbek, ein Exemplar der Publikation *9/11 – The world's all out of tune*, hg. von Helms und Phleps in der vom ASPM herausgegebenen Reihe *Beiträge zur Populärmusikforschung*; Herrn **Heribert Limberg**, Münster, einen Sonderdruck mit einem von ihm verfassten Artikel über das *Westfälische Liederblatt*; Herrn **Alexander Schwab** zwei von ihm verfasste bzw. herausgegebene Bücher zum Themenbereich russlanddeutsche Musik; Herrn **Ernst Kiehl**, Quedlinburg, zwei Hefte eines *Folklore-Magazins* aus dem Harz; Herrn **Andreas Hupke**, Köln, ein Buch über Kölner Karnevalsgesellschaften und eine CD mit Videos, Fotos und der Vita einer Bauchtänzerin; Herrn **Clemens Fabrizio**, Schopfheim, einen Katalog zu einer von ihm initiierten Ausstellung über Musikdosen und Liederbücher aus seiner Sammlung; Frau **Gertrud Helten**, Grevenbroich, ein Kommersbuch von 1928 und Herrn Dr. **Dieter Wohlenberg**, Berlin, das *Liederbuch für Deutsche Turner „Getreu allezeit“* – beide neue Unica in unserem großen Liederbucharchiv.

Herr **Franz-Josef Vos**, Wetten, stiftete dem Institut eine Jubiläumsschrift über den Ort Wetten; Herr **W. Bertling**, Senden/Westfalen, u. a. ein Liederbuch des Musikvereins Senden und Materialien zur Sendener Hubertusmesse und Frau Dr. **Helga Stein**, Hildesheim, ihre Sammlung von ca. zwanzig Volksmusik-Instrumenten – überwiegend Flöten – aus Albanien, Griechenland, Rumänien und Russland.

Durch die dankenswerte Vermittlung unseres besonders aktiven freien Mitarbeiters **Georg Jansen-Winkeln** im Eifelort Dahlem erhielten wir Verbindung zu zwei wichtigen Gewährsleuten dieser Region. Die erste war Frau **Else Gotzen**: eine als Grundschullehrerin in Linnich wirkende und u. a. um die Einbeziehung von Volkstradition in den Unterricht wie in Darbietungen ihres Kinderchores und ins örtliche Brauchtum besonders bemühte Grundschullehrerin. Ihr haben wir die Stiftung von Kopien zahlreicher örtlicher – teilweise auch von ihr selbst gedichteter – Mundarttexte und -lieder zu verdanken, die sie uns auch noch durch Kommentierungen erschloss. – Die zweite war Frau **Agnes Ehlen** geb. Wassong, gebürtig 1937 in Lommerdorf und wohnhaft in Blankenheim-Mülheim. Sie machte uns dankenswerterweise mehrere wichtige Dokumente zugänglich: eine Kopie ihrer durch mehrere Fotos illustrierten, volkscundlich und

brauchsgeschichtlich sehr aufschlussreichen handschriftlichen Aufzeichnung ihrer Lebensgeschichte und der damit verbundenen Dorfgeschichte zwischen 1940 und 1950 – mit denkwürdigen Details aus NS-Zeit und Krieg; ferner die Kopie einer Tonbandaufzeichnung eines u. a. mit Georg Jansen-Winkeln geführten Gesprächs mit einem von ihr gesungenen, auch im Lebensbericht erwähnten Lied, das die Trauernden auf Geheiß der NS-Funktionäre zusammen mit weiteren Liedern bei offiziellen Feiern zum Gedenken eines gefallenen „Helden“ am Kriegerdenkmal zu singen hatten; sodann die Kopie eines wohl in den sechziger Jahren in Mühlheim zusammengestellten lokalen Liederbuches mit fast siebenzig zum örtlichen Repertoire gehörigen Liedern; schließlich als Ausleihe zwei Soldatenliederbücher der NS-Zeit, von denen eines inhaltlich einige bezeichnende Abweichungen gegenüber einer in unserer Bibliothek vorhandenen, nur scheinbar identischen Ausgabe aufweist.

Herrn **Klaus Karl Kaster**, Neuss, danken wir für die Kopie eines während der Verbotszeit im Dritten Reich per Wachsmatrize vervielfältigten Liederbuches, das von einer damals vermutlich in Emmerich am Niederrhein illegal aktiven Gruppe des Bundes Neudeutschland stammt. Das Original gehört zum Nachlass eines in jener Zeit in Zyfflich, Kreis Kleve, als Pfarrer tätigen Verwandten von Herrn Kaster und ist Eigentum seiner Schwester, Frau Elisabeth Deryk, Zyfflich.

Schließlich gilt unser besonderer Dank Herrn **Martin Rüter** vom Kölner NS-Dokumentationszentrum, der uns Kopien von vier überwiegend maschinenschriftlich vervielfältigten Liederbüchern überließ, die in Köln während der NS-Zeit ebenfalls von Angehörigen illegal aktiver Jugendgruppen benutzt wurden.

Allen Stiftern sei herzlichst gedankt!

Mitteilungen

Am 24. Februar 2005 verstarb 67jährig Frau **Irene Corbach**, eine unermüdlich um das Gedenken an das Schicksal deutscher Juden in der NS-Zeit bemühte und dafür in Deutschland wie in Israel mit hochrangigen Ehrungen ausgezeichnete Frau, Gattin des 1994 verstorbenen Verlegers und wichtigsten Mitschöpfers und Herausgebers des Jugendliederbuchs *mundorgel*, Dieter Corbach. Sie war auch Initiatorin und wichtigste Organisatorin der in Kooperation mit dem Institut in der Aula unserer Fakultät im Oktober 2003 durchgeführten Festveranstaltung zum 50jährigen Jubiläum dieses verbreitetsten deutschen Nachkriegs-Jugendliederbuches. Das Institut verdankt ihr die Stiftung zahlreicher Lied- und Platten-Editionen, überwiegend aus dem Bereich des Neuen Geistlichen Liedes.

Am 7. April 2005 starb 88jährig Frau Prof. **Erna Woll**: die in St. Ingbert an der Saar gebürtige Augsburger Hochschullehrerin für Musikpädagogik und bedeutendste, für ihr Schaffen und Wirken mit zahlreichen Kompositionspreisen sowie dem päpstlichen Ehrenkreuz *Pro Ecclesia et Pontifice* und dem Bundesver-

dienstkreuz ausgezeichnete Chorkomponistin des 20. Jahrhunderts. Auch im Bereich des Neuen Geistlichen Liedes und speziell des geistlichen Kinderliedes gehörte sie zu den bahnbrechenden Liedautoren. Dem Institut stiftete sie eine Reihe von Noteneditionen, Schallplatten und Tonbandaufzeichnungen ihrer Musik. Bei der Augsburger Trauerfeier würdigte Prof. Dr. Wilhelm Schepping sie und ihr Werk.

Am 23. März 2005 verstarb im Alter von 95 Jahren Prof. **Gotthard Speer**, emeritierter Ordinarius für Musik und ihre Didaktik an der Universität zu Köln. Der in Schlesien gebürtige, durch die schlesische katholische Singbewegung und die Heimvolkshochschule Heimgarten bei Neiße geprägte Lehrersohn war nach einem Lehramtsstudium in Beuthen und zusätzlichem Singschullehrerexamen in Augsburg als Lehrer und Kantor in Schlesien und später im Münsterland tätig gewesen, bis er ab 1947 in den Hochschuldienst wechselte: zunächst als Dozent an der Pädagogischen Hochschule Paderborn, seit 1950 als Professor und seit 1969 als Ordinarius für Musik und ihre Didaktik an der Kölner PH und später der Universität zu Köln. Liedsammlung, Liedforschung, kompositorische – vor allem chorische – Liedbearbeitung, Chorleitung und Singpraxis waren wichtige Bereiche seiner hochschulpädagogisch-künstlerischen Arbeit wie seiner Tätigkeit als Gründer und langjähriger Leiter des zunächst an der Kölner Hochschule, später in Bensberg beheimateten Instituts für Ostdeutsche Musik – auch noch nach seiner Emeritierung im Jahr 1980.

Aktivitäten der Institutsangehörigen

Prof. Dr. **Günther Noll** führte im SS 2004 Lehrveranstaltungen am Seminar für Musik und ihre Didaktik der Universität zu Köln durch. – Am 2. Juni 2004 gab er im WDR ein Interview zum Thema *Singen in unserer Zeit?*. Einen Schwerpunkt bildete dabei die Frage, ob das Singen tradierter Lieder in unserer medienbestimmten Zeit noch aktuell sei. – Am 16. Oktober 2004 referierte er auf der Tagung der Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e. V., die anlässlich des 40-jährigen Bestehens des Instituts für Musikalische Volkskunde an der Universität zu Köln stattfand, über das Thema *Neue Kinderlied-Produktionen in ihrer Präsentation durch elektronische Medien – anhand ausgewählter Beispiele aus der DDR*. – Am 27. November 2004 war er Vorsitzender einer Jury bei dem Landeswettbewerb *Folk & World Music NRW* (vormals *Jugend und Folklore*) in Witten. Der vom Ministerium für Städtebau und Wohnen, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen geförderte und vom Landesmusikrat NRW e.V. sowie vom Landesverband der Musikschulen in NRW getragene Wettbewerb besteht seit 1980 und wird im zweijährigen Turnus durchgeführt.

Dr. **Gisela Probst-Effah** organisierte die Tagung *Musikalische Volkskulturen und elektronische Medien* der Kommission zur Erforschung musikalischer

Volkskulturen in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde, die vom 14. bis 16. Oktober 2004 an der Erziehungswissenschaftlichen Fakultät der Universität zu Köln stattfand. – Am 24. Mai 2005 hielt sie am Seminar für Musik und deren Didaktik an der Technischen Universität Braunschweig einen Vortrag über *Hanns Eisler im Exil*.

Das Thema *Klingeltöne* – anlässlich der Tagung der Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen im Oktober 2004 von Dr. **Astrid Reimers** referiert – fand ein breites Echo in den Medien. Neben einem Live-Interview im Hessischen Rundfunk erschienen im Internet und in den Printmedien mehrere interessante Beiträge: in der *Süddeutschen Zeitung* am 15.2.2005, in der *Welt am Sonntag* (www.wams.de/data/2005/02/27/544744.html) und im *Nordbayerischen Kurier Bayreuth* (www.x-bay.de/archiv/mar05/1803jamba.html). Die Idee, dass das Selbermachen von Klingeltönen ein reizvolles Thema für Jugendliche sein könnte, ihre Kreativität anregt und ihren Geldbeutel schont, wurde in einem gemeinsamen Workshop von Astrid Reimers und Heiko Walter von der Firma *digipaed* an der Neusser Stadtbibliothek umgesetzt. Über diese Veranstaltung wurde vom ZDF in der Sendung *logo* berichtet. Ein weiterer Workshop fand anlässlich der *Kinderuniversität* an der Universität Köln statt. Ein weiteres Interview mit Astrid Reimers wurde von der Deutschen Welle, Frankreich, zum Thema *Dialektlied und Köln* durchgeführt.

Prof. Dr. **Wilhelm Schepping** führte Anfang 2004 an der Kölner Universität seine Lehrveranstaltung über Notationskunde weiter und war Ende Januar Juryvorsitzender beim Kölner Regionalwettbewerb *Jugend musiziert* für den Bereich Violine / Solowertung. Er verfasste 2004 die Werkkommentierungen für die Neusser Zeughauskonzerte, die Konzerte der Deutschen Kammerakademie Neuss und des Neusser Kammerorchesters. Im Lauf des Jahres leitete er drei Veranstaltungen des Arbeitskreises Mundart der Vereinigung der Heimatfreunde Neuss, wirkte als Mundartsprecher im Juli bei einer Gedenkveranstaltung des Rheinkreises Neuss für den Mundartdichter Ludwig Soumagne, im November bei der Abschlussveranstaltung des Neusser Schüler-Mundartwettbewerbs *Pänz on Platt* und im Frühjahr, Sommer und Herbst in mehreren Mundart- und Ortsgeschichts-Beiträgen von Radio News mit, für die er auch die musikalische Gestaltung übernahm. Im Mai leitete er als Vorsitzender die Mitgliederversammlung der Freunde und Förderer des Neusser Kammerorchesters und letztmalig auch des Förderkreises Kirchenmusik an St. Quirin in Neuss. Im Rahmen einer Video-Aufzeichnung führte er im Mai in Köln ein Interview mit dem Komponisten und Jarnach-Schüler Leo Zeyen anlässlich seines 85. Geburtstags und gab ein Presse-Interview zur erzgebirgischen Gruppe *Randfichten*. Im Herbst beteiligte er sich mit Informationen und Materialien zu Lied und Singen in der bündischen NS-Opposition an dem im Zusammenhang mit der Ausstellung *Von Navajos und Edelweißpiraten* des NS-Dokumentationszentrums der Stadt Köln entwickelten Projekt *Es war in Schanghai* und dem dazu veröffentlichten Begleitbuch (siehe die obige Rezension). Im Oktober referierte er in

Neuss über Hildegard von Bingen als Musikerin und in Köln auf der zum 40jährigen Bestehen des Instituts in der Universität veranstalteten Tagung der Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde über *NS-Regime- und Kriegskritik in Medienhits*. Anfang Dezember hatte er wieder den Vorsitz beim Musikwettbewerb des Neusser Quirinus-Gymnasiums.

Veröffentlichungen

Noll, Günther / Probst-Effah, Gisela / Reimers, Astrid / Schepping, Wilhelm / Schneider, Reinhard

– 40 Jahre Institut für Musikalische Volkskunde. 1964–2004. Universität zu Köln 2004. 153 S.

Noll, Günther

– Kinderlied und Kindersingen im 20. Jahrhundert – ein Spiegel ihrer Zeit. Anmerkungen anhand ausgewählter Beispiele. In: Das 20. Jahrhundert im Spiegel seiner Lieder. Tagungsbericht Erlbach / Vogtland 2002 der Kommission für Lied-, Musik- und Tanzforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e.V. Hg. v. Marianne Bröcker. Bamberg 2004. S. 143–201 (= Schriften der Universitätsbibliothek Bamberg. Bd. 12)

– Curriculum Musikalische Früherziehung Tina & Tobi des Verbandes deutscher Musikschulen. Erstellt von einer Arbeitsgruppe im Verband deutscher Musikschulen unter Leitung v. Diethard Wucher unter besonderer Mitarbeit von Irmgard Benzing, Rainer Mehlig, Günther Noll und Lucie Steiner. Neufassung des Programms Musikalische Früherziehung des Verbandes deutscher Musikschulen, hg. von Diethard Wucher und Wilhelm Twittenhoff. Kassel: Gustav Bosse Verlag, 1968 (Neufassungen 1974 u. 1986). Überarb. v. Simonetta Tüchler u. Wiebke Wucher. Kassel 2003. Teile 1–3 (3 Musikfibeln, 3 Lehrerordner, 3 CDs)

– Curriculum Musikalische Früherziehung Tina & Tobi des Verbandes deutscher Musikschulen. Teil 4. Kassel 2004 (1 Musikfibel, 1 Lehrerordner, 1 CD)

– Volkslieder in der Schule? Wege zum Volkslied am Beispiel *Handwerk*. In: mip journal musik impulse. Die Praxiszeitschrift für den Musikunterricht. H. 11/2004. S. 66–73 (einschließlich Audio-CD und CD-ROM)

– Art. *Noll, Günther*. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, begründet von Friedrich Blume. Zweite, neubearb. Ausgabe, hg. v. Ludwig Finscher. Personenteil 12: Mer–Pai. Kassel und Stuttgart 2004. Sp. 1152–1153

- Musikalische Früherziehung als Chancenpotenzial. In: *Neue Musikzeitung* Jg. 54, Nr. 5/05. S. 49
- (gemeinsam mit Anne Niessen): Art. *Forschung, musikpädagogische* (Neubearb.). In: *Lexikon der Musikpädagogik*. Hg. v. Siegmund Helms, Reinhard Schneider, Rudolf Weber. Kassel 2005. S. 65–70
- Art. *Musische Bildung / Musische Erziehung* (Neubearb.). Ebd. S. 192–194

Probst-Effah, Gisela

Gaudeamus igitur – Reflexionen über ein Studentenlied. In: *ad marginem* H. 76 (2004)

Klingeltöne – ein Thema für die Volksmusikforschung? Bericht über die Tagung 2004 der Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde *Musikalische Volkskulturen und elektronische Medien*. In: *Zeitschrift für Volkskunde* 2005/I. S. 103–108. – In: *Kölner Universitäts-Journal* 1-2005. S. 88 f.

Rezensionen in: *Lied und populäre Kultur. Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs*, Bd. 48 (2003); *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde* 2004

Reimers, Astrid

– Hobby? Musik! In: *Musikforum. Das Magazin des Deutschen Musikrates*. Jg. 3 (2005) H. 2. S. 22–26

– Dialekt und Lieder des Alltags. Das Beispiel Köln: Von den Bayenamazonen zur AG Arsch huh. In: *Musik // Politik*. Hg. v. Ute Canaris. Bochum 2005. S. 220–248

– Klingeltöne – ein Thema für die Musikalische Volkskunde. www.uni-koeln.de/ew-fak/Mus_volk/litera.htm

Schepping, Wilhelm

– Kalendarium einer Verhinderung verfehlter Hochschulpolitik. Zur Gefährdung der Musiklehrerausbildung an der Universität zu Köln 1987/88. In: *Musikpädagogik als Aufgabe. Festschrift zum 65. Geburtstag von Siegmund Helms*. Hg. v. Matthias Kruse und Reinhard Schneider. Kassel: Bosse-Verlag, 2003. S. 335–380

– Art. *Germany, II: Folk Music, parts 1 and 3*. In: *The New Grove. Dictionary of Music and Musicians*, 2nd edition, vol. 9: 1. The Subject Area. p. 734–736; 3. History of *Folk Music*, p. 738–740. London, New York 2001 ff.

- Die *Wettener Liederhandschrift*. Ein bedeutendes lokales und regionales kulturhistorisches Dokument des 17. Jahrhunderts. In: 850 Jahre Wetten 1154–2004. Hg. v. Gesellige Vereine Wetten 1934 e. V. Goch 2004. S. 47–55
 - Konzerte der Deutschen Kammerakademie Neuss 2004/05 – Texte des Saisonprospekts. Deutsche Kammerakademie Neuss am Rhein. Neuss 2004. 20 S.
 - Zur Bedeutung des vogtländischen Günther-Wolff-Verlages für Lied und Singen der Bündischen Jugend in den 30er und 40er Jahren des 20. Jahrhunderts. In: Das 20. Jahrhundert im Spiegel seiner Lieder. Tagungsbericht Erlbach / Vogtland 2002 der Kommission für Lied-, Musik- und Tanzforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e.V. Hg. v. Marianne Bröcker. Bamberg 2004. S. 259–285 (Schriften der Universitätsbibliothek Bamberg, Bd. 12)
 - Johann Sebastian Bach: Messe h-Moll BWV 232. Programmheft Silvesterkonzert 2004 St. Quirin Neuss. Neuss 2004. S. 2–7
 - Deutsche Jugendbünde in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts als Sammler und Vermittler russisch-slawischen Liedgutes im politischen Kontext der NS-Epoche. In: Musik und Migration in Ostmitteleuropa. Hg. v. Heike Müns. München: R. Oldenbourg Verlag, 2005. S. 183–241 (Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa. Bd. 23)
 - La critique du régime et de la guerre dans les chansons allemandes de l'époque hitlérienne. Résultats d'un projet de recherche sur la chanson d'opposition au nazisme. In: La guerre en chansons. Hg. v. François Genton. Grenoble: Centre d'études et de recherches allemandes et autrichiennes contemporaines, Université Stendhal-Grenoble 3, 2005. S. 135–152 (Chroniques allemandes 10 – 2003/2004)
- Wo Jahr und Tag nicht zählt*. 25 Jahre Kölner Domfest-Messe 1980. Neue Verlagsedition des Werkes von Heinz Martin Lonquich und Klaus Luchtefeld. Köln 2005. 20 S.

Examensarbeiten 2004

mit Bezug zur Musikalischen Volkskunde und Musikethnologie

(Gutachter: Prof. Dr. Reinhard Schneider)

Bolle, Martina: Musicalarbeit in der Grundschule am Beispiel der szenischen Interpretation von Disneys Musical *Der König der Löwen*

Nonn, Sabine: Idol in der Popkultur

Plümpe, Maria: *Jazz pa svenska*. Besonderheiten der schwedischen Jazzarrangements seit den 1960er Jahren und die Präsentation und Vermarktung des schwedischen Jazz

Spiegel, Almut: Das Musical *Strubbeltatz* von Wolfgang König und Veronika te Reh im Musikunterricht der Grundschule

Stricker, Yvonne Jasmin: Discosound und Disco von den Anfängen bis zum Discoboom

Kommissionstagung 2004

Musikalische Volkskulturen und elektronische Medien. Bericht über die Tagung 2004 der Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e.V., Köln, 14. bis 16. Oktober 2004

Den Umgang mit Musik im sogenannten Medienzeitalter thematisierte die Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen bei ihrer Tagung in Köln, nachdem sie sich mit dieser Problematik zuletzt intensiv vor über einem Vierteljahrhundert beschäftigt hatte (Bremen 1978). Gleichzeitig beging der Gastgeber, das Institut für Musikalische Volkskunde der Universität zu Köln, mit dieser Tagung sein 40jähriges Bestehen, lag doch die Leitung bzw. Programmgestaltung der Kommission seit 1974 in den Händen derzeitiger bzw. ehemaliger Angehöriger des Instituts.

Ein großer Teil der insgesamt 24 Referate widmete sich den neuen Medien und deren Gebrauch. So führte der Kölner Institutsdirektor Reinhard Schneider in die Problematik *Musikalische Volkskulturen und Internet* ein und berichtete Joachim Stange-Elbe (Universität Osnabrück und Rostock) über das Ausleben musikalischer Kreativität beim „Zusammenstellen“ (nicht „Komponieren“) „neuer“ Musik am Computer (*Der Computer als musikalisches (Re)Produktionsmittel*).

Astrid Reimers (Universität zu Köln) versah den Titel ihres Beitrags *Klingeltöne – ein Thema für die Musikalische Volkskunde?* mit einem Fragezeichen. Dies allerdings erwies sich als unnötig, denn sie belegte detailliert und überzeugend, dass es sich beim heutigen Herunterladen von Musikstücken als Klingeltöne auf das Handy um ein massenkulturelles Phänomen handelt. Es schafft die Aura von Individualität, bildet ein Kommunikationsmedium (gegenseitiges Vorspielen) und ist ein Gestaltungsfaktor. Der kreative Klingeltonumgang betrifft zudem nicht nur Jugendliche, sondern auch „Oldies“ um die 40. Daneben stellte die Referentin Klingeltöne als einen nicht unerheblichen Profit abwerfenden Markt dar.

Gerrit Herlyn (Universität Hamburg) berichtete von einem Projekt, dessen Gegenstand die individuelle Gestaltung von Tonbandkassetten mit ganz auf die Person zugeschnittener Lieblingsmusik war, wobei nach musikalisch-kreativer Selbsterkundung einem Partner ein möglichst genaues Bild von sich selbst auf emotionale Weise vermittelt und damit mehr ausgesagt wird, als Worte es vermögen (*Das Paradox der Kreativität. Zur biographischen Deutung des Medienumgangs im Ausstellungsprojekt „KassettenGeschichten“*).

Den ewigen Streit um GEMA-Ansprüche, verstärkt bei medial reproduzierter Volksmusik, thematisierte Ernst Schusser (Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern): *Volksmusik in Oberbayern gestern und heute zwischen Wirtshaus, Studio und GEMA*.

Mit der Problematik der Archivierung von Tonaufnahmen bzw. deren Nutzung befassten sich mehrere Referate. Gabriele Berlin berichtete über den Bestand früherer Aufnahmen von Musik außereuropäischer Völker und der seit 1999 zum Weltkulturerbe zählenden Edison-Edition des Berliner Phonogrammarchivs, des Entstehungsorts der Vergleichenden Musikwissenschaft. Als Aufgabe formulierte sie die Popularisierung der Musik in den ehemaligen kolonialen Aufnahmeländern (*Wissenschaftliches Potential und kulturpolitische Grenzen. Über Sinn und Unsinn von Musikarchivierung*).

Über die Erarbeitung einer mittels Internet öffentlich zugänglichen Datenbank mit Volksmusik aus allen österreichischen Bundesländern informierten Michaela Brodl und Nicola Benz (Österreichisches Volksliedwerk, Wien): *INFOLK-Dokumentationsverwaltung. Das Verwalten und die Digitalisierung von Tondokumenten im Archiv des Österreichischen Volksliedwerkes*. Ebenso wie das Berliner ist das Wiener Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften um 1900 gegründet worden. Helga Thiel (Phonogrammarchiv Wien) stellte *Feldforschungsmaterialien im Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften im Zeitraum zwischen 1899 und 1940* vor und berichtete über die technisch schweren Anfänge von Feldaufnahmen – das im wörtlichen Sinne, wogen doch die ersten Phonographen 45 kg.

Eckhard John (Deutsches Volksliedarchiv Freiburg i. Br.) stellte in seinem Beitrag *Das Volkslied im Internet. Die neue Lied-Edition des Deutschen Volksliedarchivs (Freiburg i. Br.) – Konzeption und Perspektiven* das von der Deutschen Forschungsgemeinschaft zunächst zwei Jahre lang geförderte Projekt *Freiburger Anthologie. Lyrik und Lied online* vor. Als Gemeinschaftswerk des Deutschen Seminars der Universität Freiburg, des Deutschen Volksliedarchivs Freiburg und des Gesangbucharchivs der Universität Mainz sollen deutschsprachige Gedichte, populäre und traditionelle Lieder sowie Kirchenlied und geistliches Lied als Internet-Edition mit Kommentaren und Quellenangaben aufbereitet werden.

Mit der besonderen Situation des Protokollierens mit ihrer nur ausschnitthaften Erfassung der Wirklichkeit setzte sich Manfred Seifert (Universität Passau) auseinander: *Forschungsperspektiven zur Volksmusik im Wandel der Dokumentationstechnik: Fortschritte und Nebenwirkungen beim Einsatz neuer Medien*.

Dem elektronischen Medium Radio galten drei Referate. Der Musikredakteur und Leiter der Programmgruppe Musik beim WDR 3, Werner Wittersheim, stellte das (gegenüber anderen Anstalten, etwa dem mdr, so die Ansicht des Berichterstatters) vorbildliche Engagement des Senders bei der Vermittlung traditioneller Musik dar, wobei zwischen Weltmusik und Volksmusik nicht unterschieden wird und die Beiträge gleichermaßen informierenden wie unterhalten-

den Ansprüchen genügen müssen. Marianne Bröcker (Universität Bamberg, Kommissionsvorsitzende) berichtete aus ihrer Tätigkeit als freie Mitarbeiterin bei verschiedenen Sendern über *Traditionelle europäische Musik im Rundfunk*, und Ursula Hemetek (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien) referierte über ihre Arbeit mit Studenten, die monatlich eine Sendung im Radio gestalten (*StudentInnen machen Radio: traditionelle Musik von Minderheiten als Einstieg in den gestalterischen Umgang mit dem Medium. Analysen, Erfahrungen und Schlussfolgerungen aus einem Projekt des Instituts für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie*).

Eine beachtliche Zusammenstellung von Internetadressen nebst den darin vermittelten Angeboten zum Volkstanz mit Sachinformationen, Mitmach- bzw. Lernprogrammen präsentierte Volker Klotzsche (Hannover) in seinem Vortrag *Volkstanz in Deutschland und die elektronischen Medien*. – Die Rolle des Fernsehens als Tradierungsmittel von Volksliedern zeigte Peter Fauser (Volkskundliche Beratungsstelle, Erfurt) am Beispiel einer ehemaligen Sendereihe auf („*Alles singt*“ – *Vom Volkslied-Flimmern im DDR-Fernsehen*), und Günther Noll (Universität zu Köln) wandte sich *Neue(n) Kinderlied-Produktionen in ihrer Präsentation durch die elektronischen Medien* in der DDR zu.

Die Wechselwirkung von Volksmusik und deren medialer Vermittlung stellte Elvira Werner (Sächsische Landesstelle für Volkskultur, Schneeberg) mit ihrem Beitrag *Dominiert Medieneinfluss die Tradition volksmusikalischer Regionalität in der Kulturlandschaft des Erzgebirges?* dar. – Die Musikverbreitung durch das Massenmedium Radio als Grundlage kritischer Liedparodien bildete den Gegenstand des Referates *NS-Regimekritik in Medienhits* von Wilhelm Schepping (Universität zu Köln).

Mehrere Referenten beschäftigten sich mit Volks- bzw. popularen Musikkulturen aus verschiedenen europäischen Ländern bzw. anderen Kontinenten und mit der Musik von Migrantengruppen in Deutschland: Heiko Fabig (Hamm) sprach über russlanddeutsche Musikkultur in Amerika (*Ton- und Musikbeispiele im Reisebericht eines russlanddeutschen Forschers*), Elena Schischkina (Astrachan) beklagte, dass die Wiederbelebungsversuche alter musikalischer Volkskulturen vom Fernsehen Russlands nicht wahrgenommen würden (*Musikalische Volkskultur in den Massenmedien Russlands – Tendenzen und Fragen*), und Sadhana Naithani (Jawaharlal Nehru University, Neu Delhi) referierte über *Musikalische Volkskultur in indischen Filmen*. Erfahrungen aus dem Spannungsfeld von Tourismus und einheimischen Musikproduktionen in den Bereichen Folk, Pop und Rock aus Nepal vermittelte Bernhard Fuchs (Universität Wien) in seinem Beitrag *Volksmusik-DVDs als Realitätsausschnitte*.

Eine neue musikalische Balkankultur einerseits und Jugo-Nostalgie (Jugo-Rock) andererseits bildeten den Gegenstand des Vortrags von Alenka Barber-Kersovan (Arbeitskreis Studium Populärer Musik): *Von „Balkan-Rock“ bis „Balkania“ – eine virtuelle Region sucht ihre kulturelle Identität*. Dorit Klebe (Berlin)

schließlich untersuchte *Einflüsse der elektronischen Medien im interkulturellen Austausch der Musik türkischer Migranten in Deutschland* und dabei vor allem die Rolle des hauptstädtischen Senders *Multiculti*.

Peter Fauser