

ERNST KLUSEN

Zur Situation des Singens in der Bundesrepublik Deutschland

II. Die Lieder



EDITION GERIG

Ernst Klusen, Zur Situation des Singens in der Bundesrepublik Deutschland

II. Die Lieder

Musikalische Volkskunde
Materialien und Analysen

Schriftenreihe des Instituts für Musikalische Volkskunde an
der Pädagogischen Hochschule Rheinland / Abteilung Neuss

Herausgegeben
von Ernst Klusen

Band V

MUSIKVERLAGE HANS GERIG · KÖLN

Ernst Klusen

Zur Situation des Singens in der Bundesrepublik Deutschland

II. Die Lieder

unter Mitarbeit von V. Karbusický und W. Schepping

HG 1195

MUSIKVERLAGE HANS GERIG · KÖLN

Dieser Band wurde mit Unterstützung der Pädagogischen Hochschule
Rheinland hergestellt

© 1975 by Musikverlage Hans Gerig, Köln/Cologne
Gesamtherstellung Weiß & Zimmer AG, Mönchengladbach
Alle Rechte vorbehalten, im besonderen die Rechte der Übersetzung
Printed in W.-Germany
ISBN 3-87252-097-0

Inhalt

I. ZUR METHODOLOGIE FUNKTIONALER LIEDANALYSE

1. Funktionale Liedanalyse	7
2. Die Intensität der Liedannahme als methodisches Problem	9
3. Feststellung und Analyse des Liedrepertoires	11
4. Weitere Erkenntnisse	16

II. DIE LIEDER

1a) Einzelbeschreibung der 20 bekanntesten vorgegebenen Lieder	19
b) Analyse der Lieder	39
c) Intensität von Vermittlung, Aktivierung und Präferenz	42
d) Umstände von Erwerb und Gebrauch	45
2a) Einzelbeschreibung der 20 bekanntesten freigenannten Lieder	47
b) Analyse der Lieder	56
c) Intensität von Vermittlung und Aktivierung	58
d) Umstände von Erwerb und Gebrauch	59
3a) Einzelbeschreibung der 20 vorgegebenen Lieder mittleren Bekanntheitsgrades	61
b) Analyse der Lieder	80
c) Intensität von Vermittlung, Aktivität und Präferenz	82
d) Umstände von Erwerb und Gebrauch	83
4a) Einzelbeschreibung der 20 freigenannten Lieder mittleren Bekanntheitsgrades	85
b) weitere freigenannte Lieder mittleren Bekanntheitsgrades	93
c) Einzelbeschreibung der Kontrollgruppe	94
d) Analyse der Lieder	102
e) Intensität von Vermittlung und Aktivierung	105
f) Umstände von Erwerb und Gebrauch	106
5a) Einzelbeschreibung der 20 am wenigsten bekannten vorgegebenen Lieder	108
b) Analyse der Lieder	123
c) freigenannte, unbekanntere Lieder	125
d) Analyse der freigenannten, unbekannten Lieder	127
6. Kennzeichen der Beliebtheit	130

III. LIEDER UND TRÄGER

1. Zur Bezeichnung der Lieder	
a) Quantitative Analyse	136
b) Qualitative Analyse	144
2. Bildungsschichten	151
3. Altersgruppen	161
4. Gemeindegröße	164
5. Konfessionen	165
6. Geschlechter	165

IV. ZUSAMMENFASSUNG DER ERGEBNISSE

170

V. MATERIALIEN

1. Liste der erwähnten Lieder
2. Schlagwortregister
3. Tabellen (in Tasche)

173

176

I. Zur Methodologie funktionaler Liedanalyse

1. Funktionale Liedanalyse

War im ersten Band dieser Studie das Umgehen der Menschen mit ihren Liedern Gegenstand der Betrachtung, so treten nun die Lieder selbst in den Blick. Jedoch werden auch sie hier nicht als absolutes musikalisches Phänomen musikimmanent analysiert, sondern ihre textlich-musikalische Gestalt wird im Hinblick auf ihren Gebrauch, ihre Funktion betrachtet.

Liedanalyse in der musikalischen Volkskundewissenschaft war bisher meist phänomenologisch. Die wissenschaftliche Forschung war vorwiegend auf die Liedgestalt, auf das ästhetische Phänomen als solches gerichtet, wandte Textkritik im philologischen Sinne an, ordnete es historisch ein, stellte Beziehungen zu ähnlichen oder kontrastierenden Phänomenen mittels der textimmanenten komparativen Methode fest – ohne sich aber um die Handhabung des Liedes in den singenden Gruppen zu bestimmten Zwecken und unter besonderen Bedingungen viel zu kümmern.

In dem Augenblick, wo nun neben das Lied als solches die Umwelt tritt, die es annimmt, bewahrt, aktiviert und weitervermittelt, und die Zwecke, die es in dieser Umwelt erfüllt, in das Gesichtsfeld der Forschung rücken, erheben sich neue Fragen: Welche Beziehungen bestehen zwischen der Liedgestalt und eben jenen Zwecken, denen es dient? Prägt die gesellschaftliche Funktion das Lied? Besteht die Liedgestalt unabhängig von sozialen Bindungen oder beeinflusst vielleicht sogar das Lied die gesellschaftlichen Formen seines Gebrauchs?

Das bedeutet: Die Untersuchung ist darauf gerichtet, festzustellen, inwieweit Quantität und Qualität der Besitznahme und der Verwendung von Liedern in Zusammenhang gebracht werden können mit der textlich-musikalischen Liedgestalt.

Ausgangspunkt der Untersuchung ist die grundlegende Tatsache, daß nicht alle Lieder gleich stark verbreitet, gleich häufig gesungen und gleich beliebt sind. Nicht alle Lieder werden von allen Menschen in gleicher Weise und unter den gleichen Umständen verwendet. Diesen Unterschieden der Umgangsformen zwischen Mensch und Lied stehen Unterschiede der textlich-musikalischen Gestalt der Lieder gegenüber. Besteht hier ein kausales Verhältnis? Sicherlich wäre es voreilig, aus einer Parallelität von Phänomenen ohne weiteres auf Kausalität zu schließen. Zahlreiche Versuche, etwa der neueren Musiksoziologie, Gesellschaftsstrukturen an gleichzeitige Musikformen zu binden – im Sinne des Verhältnisses von Unterbau und Überbau der marxistischen Theorie oder der marxistisch-leninistischen »Widerspiegelungstheorie« – beweisen das. Solche kurzschlüssigen

1 Zofia Lissa, Über das Spezifische in der Musik, Berlin 1957 (besonders: »Das Spezifische der Widerspiegelung der Wirklichkeit in der Musik«) – Theodor W. Adorno, Einleitung in die Musiksoziologie, Frankfurt 1962 (besonders: »Klassen und Schichten« und »Musik und Nation«) – Ders., Philosophie der neuen Musik, Frankfurt 1958 (besonders: Einleitung) – Tibor Kneif, Musiksoziologie, Köln 1971 (besonders: »Musik als Überbau und »Widerspiegelung«) – M. Kagan, Die relative Selbständigkeit der künstlerischen Entwicklung, in: Tendenzen, Jg. 1973 – Alfons Silbermann, Wovon lebt die Musik? Regensburg 1957 (besonders: »Aufgaben der Musiksoziologie« und »Das Musikerlebnis und sein sozial Bestimmendes«) – Vladimir Karbusický, Widerspiegelungstheorie und Strukturalismus, München 1973.

Gleichsetzungen wurden mit Recht kritisiert¹. Für die Untersuchung der Liedgestalt gilt das gleiche².

Hier ist etwas anderes beabsichtigt: zu prüfen, ob gewisse strukturell zu definierende Eigentümlichkeiten der Liedgestalt und des Liedgehaltes in Zusammenhang mit ihrer mehr oder minder großen Verbreitung, Verwendung und Beliebtheit gesehen werden können. Grundlagen der Betrachtung sind die im ersten Band dieser Untersuchung festgestellten Formen des Umgangs mit dem Lied und die nun einzuführende Erhebung über die Annahme bestimmter, in ihrer Struktur genau zu beschreibender Lieder.

Wenn nämlich die Verwendungsintensität der Lieder festgestellt ist und ebenso gewisse textexterne Determinanten des Umgangs mit ihnen, können durchgehend positive oder negative Korrelationen zwischen textlich-musikalischen Phänomenen der Liedgestalt und usuellen Praktiken Schlüsse auf Abhängigkeit zwischen diesen beiden Komplexen ermöglichen; besonders dann, wenn die Ergebnisse der Untersuchung einer Liedgruppe (der meistbekannten etwa) durch die Ergebnisse der Untersuchung einer Kontrastgruppe (der wenigst bekannten) ex negativo verifiziert werden können.

Aufgrund statistisch abgesicherter Daten kann dann der Frage nachgegangen werden, was die liedphänomenologisch zu definierende Ursache für die weite Verbreitung gewisser Lieder, für die geringe Verbreitung anderer sein mag.

Dazu werden die Lieder sowohl einer literarischen wie musikalischen Analyse unterzogen.

Die literarische bezieht sich sowohl auf die Textgestalt wie auch auf den Inhalt und Gehalt, wobei die Analyse des Inhalts und des Gehalts mit den Methoden der Inhaltsanalyse³ arbeitet. Wichtig ist, in diesem Zusammenhang hervorzuheben, daß die Inhaltskategorien nicht a priori festgesetzt, sondern aus dem Material selbst erschlossen werden, sie decken also – textintern – den tatsächlichen Bereich der annotativen Inhalte. Die Kodierung erfolgte zum Teil durch wörtliche Übernahme aus den Texten:

»Ich« – »Du« – »Wir« – »Ihr« – »Kampf« – »Feind« – »Gott«.

Zum Teil wurden Inhalte gleicher Bedeutung in einem Ausdruck zusammengezogen: die (nicht dazugehörigen) anderen in jeder Form – »Sie«; das außer Ich und außer Wir in jeder Form – »Es«; Gott und Gebet – »Gott«; Abend, Wald, Berge etc. – »Natur«; Heimat, Heimweh, Heimkehr, Vaterland, Vaterhaus – »Heimat«. Die inhaltliche Mehrdeutigkeit solcher Inhaltskategorien wurde, wo nötig, jeweils durch den Zusatz einer weiteren Kategorie präzisiert: »Heimat« etwa durch die Kategorie »Natur«, wenn es im humanen, friedlichen, durch die Kategorie »Kampf«, wenn es im heroisch-pathetischen, kriegerischen Sinne gemeint war. Auch die Kategorie »Ich« wurde, wenn individuelles Ich gemeint war, durch Zusätze wie etwa »Natur«, wenn kollektives Ich gemeint war, durch Zufügungen wie »Kampf« oder »Wir« näher bestimmt.

Die bei der Inhaltsanalyse hier geübte strikte Beschränkung auf den annotativen Gehalt der Texte hat seinen gewichtigen Grund darin, daß Konnotationen nur aus der Mentalität der ein bestimmtes Lied handhabenden Gruppe zu erschließen sind. Eine Deutung konnotativer Gehalte aber kann über die individuelle Formalbefragung nach dem Quotaverfahren, wie sie hier angewendet wurde, nicht geleistet werden. Dies ist nur bei der

2 Ernst Klusen, Besprechung von Janos Marothý, *Music and the bourgeois, music and the proletarian* (Budapest 1973) in: *Zeitschrift für Volkskunde*, 72. Jg. 1976.

3 Dazu: Klaus Geiger, Schwierigkeiten mit der Inhaltsanalyse im Rahmen der Ideologie, *Zeitschrift für Volkskunde*, 68. Jg. 1972 S. 236 ff.

Inhaltsanalyse von Liedern im Gebrauch bestimmter Gruppen, deren Mentalität auch aus anderen Lebensäußerungen bekannt ist, möglich⁴.

Die musikalische Analyse bezieht sich auf Tonalität, Rhythmus, Melodik und Form sowie auf eine Typisierung nach Stilgruppen, die im wesentlichen ihre Kategorien aus stilgeschichtlichen Merkmalen gewinnt. Diese Stilgruppen-Typisierung wurde bereits an anderer Stelle begründet und erläutert⁵, wird aber weiter unten bei der Liedanalyse noch näher beschrieben (vgl. S. 15).

Die so gewonnenen Fakten der Liedanalyse werden in Verbindung mit alters-, geschlechts- oder sozialspezifischen Faktoren der Liedsänger untersucht, diskutiert und interpretiert. Und dies wäre denn als das Wesen funktionaler Liedanalyse zu definieren: Eine Beschreibung der Liedgestalt – nicht textimmanent nach ausschließlich strukturellen, textlich-musikalischen Kriterien –, sondern im Hinblick auf ihr Funktionieren in ihrer konkreten Handhabung durch die Sänger, durch einzelne und Gruppen. Die Arbeits-hypothese dieser Untersuchung ist demgemäß folgendermaßen zu formulieren: Die Analyse von Liedern, deren Aufnahme durch die Population bekannt ist, kann zur Beantwortung der Frage beitragen, welche liedphänomenologischen Kriterien unter bestimmten sozialen Bedingungen in einem Falle zur Annahme eines Liedes führen, im anderen die Annahme verhindern oder aber auch für die Annahme oder Ablehnung eines Liedes ohne Bedeutung sind.

Bei dieser ökologischen Zusammenführung von Lied und sozialer Umwelt stellen sich aber noch eine Reihe anderer methodischer Probleme.

2. Die Intensität der Liedannahme als methodisches Problem

Von der vor allem auch in den Interviews bei der Feldforschung bestätigten Tatsache ausgehend, daß das Kennen eines Liedes nicht unbedingt seine Aktivierung im Vorgang des Singens bedeutet und daß bei den wirklich gesungenen Liedern die Liedträger Unterschiede in der Vorliebe für die von ihnen aktivierten bekundeten, wurde folgende Hypothese formuliert:

Ein Lied kennen – will sagen, fähig zu sein, es in der Gruppe mehr oder minder exakt zumindest mit einer Strophe mitzusingen – bedeutet nicht, daß der Liedträger es auch tatsächlich singt.

Ein Lied in der Gruppe singen – bedeutet nicht, daß dieses Lied von dem einzelnen Liedsänger besonders geschätzt wird, daß er ein Verhältnis der persönlichen Vorliebe für dieses Lied hat.

Beim Liedbesitz des einzelnen wären also drei Schichten gegeben:

Lieder, die er kennt – aber nicht singt. Lieder, die er bei gegebener Gelegenheit mit anderen singt, weil die Gelegenheit ein solches Lied erfordert und bzw. oder andere ihn dazu veranlassen – die er aber persönlich nicht besonders zu schätzen braucht. Lieder, die er

4 Dazu: des Verf. Ausführungen zur ideologischen Besetzung von Liedern (vertikal nach Gruppenmentalitäten, horizontal im Verlauf zeitgeschichtlicher Wandlungen) in: Volkslied. Fund und Erfindung, Köln 1969, S. 175 ff. er passim; V. Karbusický, Ideologie im Lied, Lied in der Ideologie, Köln 1973 (= Bd. II der Schriftenreihe des Instituts für Musikalische Volkskunde »Materialien und Analysen«, Köln 1973, S. 25 et passim).

5 Verf., Zur Typologie des gegenwärtigen Jugendliedes, in: Festschrift Walter Wiora, Kassel 1967, S. 485 ff.; ders. Volkslied. Fund und Erfindung, Köln 1969, S. 51; ders., Erscheinungsformen und Lebensbereiche des Volksliedes – heute, in: (Hg) Brednich, Röhrich, Suppan, Handbuch des Volksliedes, Bd. II., München 1975.

vor anderen bevorzugt, weil sie ihm persönlich etwas Besonderes bedeuten, weil sie ihn textlich oder musikalisch ansprechen oder Assoziationen bzw. Situationsbezüge eine Rolle spielen. Auf die Gründe für solche Beliebtheit konnte die Formalbefragung, über die hier berichtet wird, nicht eingehen. Es wäre eine besondere Aufgabe von Einzel- und Gruppeninterviews, den Grad der Reflexion bei der Annahme von Liedern zu prüfen und die Gründe für eine solche Annahme zu erforschen.

In der vorliegenden Untersuchung wurden alle Befragten lediglich gebeten, bei den von ihnen genannten Liedern anzugeben, ob sie sie kennen, ob sie sie singen und ob sie sie gerne singen. Die Antworten verifizieren die Hypothese, insofern nämlich die Befragten fast bei allen Liedern sehr deutliche Unterschiede gemäß dieser Drei-Schichten-Hypothese machten.

In Zahlen:

Aus der Liste der vorgegebenen Lieder wurde insgesamt 48 379mal ein Lied als »bekannt« bezeichnet.

Von diesen Liedern wurde in 28 370 Fällen angegeben, daß das betreffende Lied auch gesungen wird.

Von den 28 370 als »gesungen« bezeichneten Liedern wurde in 8 540 Fällen angegeben, daß sie »besonders gerne gesungen« werden.

Somit kann festgestellt werden, daß von den gekannten Liedern 59,2 % auch gesungen werden und daß von den gesungenen Liedern 30 % zum besonders beliebten Besitz des einzelnen Liedträgers gehören; das sind 17,7 % der als »gekannt« bezeichneten Lieder.

Nun wird gelegentlich die Meinung vertreten, solche Präferenzforschung sei irrelevant, weil die Gliederung des persönlichen Liedbesitzes in »gekannt«, »gesungen«, »gern gesungen« fiktiv sei, denn wenn ein Mensch singe, dann singe er auch gern – und keine Lieder, die er nicht möge. Solche Meinung nimmt grundlegende Tatsachen der Liedübermittlung und Liedaktivierung nicht zur Kenntnis.

Diese dreifache Stufung – kennen, singen, bevorzugen – ist im Zusammenhang mit einer gleichfalls dreigestuften Technik der Liedübermittlung zu sehen⁶. Es steht fest, daß viele Lieder dem Menschen im Laufe seines Lebens, vor allem in jüngeren Jahren – nach dem im ersten Band dieser Untersuchung (V/1) mitgeteilten Ergebnissen die wichtigste Zeit des Liederwerbs – »verordnet« werden. »Verordnet« soll bedeuten: der einzelne wählt die Lieder, die er lernt, nicht aus eigenem Antrieb; sie werden ihm zudiktiert: durch Institutionen wie Schule, Kirche, Autoritätspersonen usw., wie dies bereits dargelegt wurde (V/6, V/8).

Diese durch fremde Initiative zugeführten Lieder werden naturgemäß nicht immer den persönlichen Geschmack treffen, und es ist nur logisch, daß solche Lieder freiwillig von dem Liedträger nicht aktiviert werden. Wenn er einen Teil dieser Lieder trotzdem hin und wieder singt, dann ist dies darin begründet, daß aus der Situation und dem Konsensus der Gruppe bei konkretem Anlaß dies oder jenes Lied eben besonders passend ist und er sich der Situation bzw. der Gruppenmeinung fügt.

Ein Beispiel: Jeder kennt eine Reihe Weihnachtslieder; einige sagen dem oder jenem besonders zu; im Weihnachtsgottesdienst aber wird er alle Weihnachtslieder mitsingen, auch die, die er nicht im besonderen liebt. Oder: Die Internationale ist von vielen gekannt, ohne daß sie sie als bevorzugtes Lied, für sich etwa, singen; manche werden

6 Dazu: Volkslied. Fund und Erfindung a. a. O. S. 145 ff., 180 f. et passim.

sie bei einer politischen Veranstaltung jedoch ohne weiteres mitsingen, weil dieses Singen in einer bestimmten Situation einen auch von ihnen akzeptierten, akuten Gruppenzweck erfüllt. Das Singen des Liedes geschieht also unabhängig von der persönlichen Vorliebe des einzelnen für dieses Lied. Es ist aber auch nicht zu übersehen, daß unter den »verordneten« Liedern eine Anzahl Lieder sich befinden kann, zu der der Liedträger von Anfang an oder im Laufe der Zeit ein Verhältnis der persönlichen Vorliebe gewinnt. Dies geht schon allein aus der Tatsache hervor, daß der Prozentsatz der durch eigene Initiative – dann wohl ausschließlich aufgrund einer vorhandenen Vorliebe – erworbenen Lieder viel zu gering ist, um die Zahl der besonders gern gesungenen Lieder zu erreichen: Nur 1,9 % der Befragten geben an, ihren Liedbesitz durch eigene Initiative, etwa aus einem Liederbuch erworben zu haben (V/5).

Ein größeres Maß an Eigeninitiative wird bei der zweiten Art der Liedvermittlung ermöglicht: bei den »zugeteilten« Liedern. »Zugeteilt« soll hier bedeuten: Der Liedvermittler oder die Gruppe hat Gelegenheit, die zu erwerbenden Lieder aus einer Anzahl vorgegebener auszuwählen. Diese Art Zuteilung findet statt, wenn beispielsweise ein Dachverband für seine nachgeordneten Gruppen ein Liederbuch herausgibt. Ein solches Liederbuch wird von seinem Ursprung her bereits ein »gruppenspezifisches Liederbuch« sein, insofern die Herausgeber Ziele, Interessen und Geschlecht der Gruppe bereits in ihre Überlegungen bei der Zusammenstellung in Betracht gezogen haben. Wenn dann nun jede der nachgeordneten Gruppen die Möglichkeit hat, unter diesen »zugeteilten« Liedern die ihr genehmen auszumachen, kommt auch die persönliche Vorliebe des einzelnen Gruppenangehörigen verstärkt ins Spiel, und der auf diese Weise entstehende Liedbesitz des einzelnen wird in der Regel mehr Lieder enthalten, die »gern gesungen« werden, als der durch »Anordnung« vermittelte.

Völlig freier Liederwerb des einzelnen ist jedoch nur gegeben, wenn er die Möglichkeit hat, sich selbst Lieder durch ein Liederbuch oder aber durch elektronische Medien, wie Rundfunk und Schallplatte, sowie von ihm selbst freigewählte persönliche Vermittler, wie Freunde oder Bekannte, anzueignen. Dies ist aber in aller Regel nur selten der Fall, eben bei jenen oben erwähnten 1,9 %, die angeben, sich Lieder überwiegend durch eigene Initiative anzueignen. Entsprechend groß ist dann auch der im ersten Band dieser Untersuchung dargelegte Anteil der Gruppentätigkeit für den Liederwerb (V/5, V/8, VIII/9, VIII/10). In dieser starken Bedeutung gruppendynamischer Prozesse und sozialer Interaktionen beim Erwerb und der Aktualisierung von Liedern ist der Grund für die hier dargelegte Dreistufung der Liedvermittlung und die damit ursächlich zusammenhängende Dreistufung der Präferenz zu sehen. Die Folge ist: Die abnehmende Intensität der Fremdbestimmung und die wachsende Intensität der Selbstbestimmung »verordnet« – »zugeteilt« – »frei gewählt« entscheidet über die Vermittlung von Liedern. Ihr entspricht eine zunehmende Intensität der Präferenz (»kennt das Lied« – »singt es« – »singt es gerne«). Nur wenn man diese Tatsachen berücksichtigt und in die Methode der Liederfragung einbringt, ist es möglich, sich ein genaues Bild zu machen, welche Bedeutung Lieder im Repertoire des Liedträgers und der singenden Gruppe haben.

3. Feststellung und Analyse des Liedrepertoires

Hier bieten sich verschiedene Wege an, doch ist von vornherein festzustellen, daß es keine perfekte Methode gibt, das Liedrepertoire einer Population vollständig zu erfassen. Das Zusammentragen von Liedern aus Liederbüchern gibt zunächst nur Auskunft dar-

über, welche Lieder die Herausgeber sich – entsprechend ihrer ästhetischen, weltanschaulichen, politischen oder gruppenspezifischen Einstellung – gesungen wünschen, aber nicht, ob diese Lieder tatsächlich bekannt sind und gesungen werden.

Es muß der einzelne Liedträger selbst nach seinem persönlichen Repertoire gefragt werden, und die einzig perfekte Methode der Repertoirefeststellung wäre demnach, alle Personen der Population zu befragen; die Summe aller Antworten bildete dann das Gesamtrepertoire der Bevölkerung. Diese Arbeit ist nicht zu leisten, und deswegen ist jede andere Methode unvollkommen und kann nur zu Annäherungswerten führen.

Es war also zu prüfen, mit welcher Methode eine Abfragung des Repertoires arbeiten muß, um das Repertoire, wenn nicht komplett, so doch so umfassend wie möglich, durch Einzelbefragung festzustellen. Im ersten Band dieser Untersuchung (I/3 S. 17) wurden bereits zwei Abfragemethoden dargestellt: das Erfassen des Liedbesitzes nach einer vorgegebenen Liste, von der man Grund hatte anzunehmen, daß sie möglichst viel allgemein bekannte Lieder enthielte, und das freie Nennen von Liedern durch die Befragten. Die Kombination beider Methoden erschien als optimale Lösung deshalb, weil beide Methoden sich ergänzten. Der durch eine vorgegebene Liste festgelegte Befragte konnte beim späteren freien Nennen von Liedern das abgefragte Repertoire erweitern, und die Zufälligkeiten bei der freien Nennung des Repertoires wurden durch die vorgegebene Liste der abgefragten Lieder ausgeglichen.

Trotzdem mußte man sich darüber klar sein, daß auch auf diese Weise nicht das gesamte Repertoire des Befragten festgestellt wurde, wenngleich man davon ausgehen konnte, daß die dem Befragten wichtigsten Lieder hier zum Vorschein kamen. Wiederum aber mit einer Einschränkung: Wenn beispielsweise die Befragung im Hochsommer stattfindet, werden die Befragten weniger veranlaßt sein, Weihnachtslieder zu nennen. Aus solchen und ähnlichen psychologischen Gründen sind Verzerrungen und Unvollständigkeiten unvermeidlich.

In jedem Fall aber ist festzustellen, daß die genannten Lieder nicht das gesamte Repertoire der Population umfassen, es ist in Wirklichkeit größer. Ermüdungserscheinungen und Erinnerungsschwäche sind nicht auszuschließen, und insofern kann bei der Analyse des Repertoires als wirklich sicher nur die relative Beliebtheit gewisser Lieder im Verhältnis zu den anderen, ebenfalls genannten festgestellt und darüber hinaus angenommen werden, daß bei einer so ausgedehnten Befragung wie der vorliegenden zumindest nichts Wesentliches an Liedbesitz ungenannt blieb.

Rein numerisch ergab die Frage nach frei zu nennenden Titeln bei 1460 Befragten 3862 verschiedene Lieder.

Das deutet auf einen sehr differenzierten Liedbesitz der einzelnen, wenn man in Rechnung stellt, was die Untersuchung des durchschnittlichen Liedbesitzes der Bundesbürger im ersten Band dieser Untersuchung ergab (VI/1): Die meisten Liedträger (45,0 %) verfügen über einen Besitz zwischen 20–50 Liedern; 25,4 % kennen 9–20 Lieder, 20,4 % 50–100 Lieder. Da aber wie bereits dargelegt, der Erwerb der Lieder in der Regel durch soziale Kontakte in den Gruppen und nur zu einem sehr geringen Teil durch individuelle Aneignung zustande kommt, ist zu folgern, daß die Liedrepertoires singender Gruppen sehr unterschiedlich sein müssen.

Das ist in der Tat der Fall. Einzelfallstudien, als teilnehmende Beobachtung in Gruppen der Jugendbünde durchgeführt, zeigten, daß selbst bei relativ gleichstrukturierten Gruppen der Liedbesitz sehr unterschiedlich war. Das gleiche gilt für den Liedbesitz von

Schulanfängern⁷. Zu bedenken ist ferner, daß der einzelne in der Regel auch Angehöriger verschiedener Gruppen – Familie, Freundeskreis, Verein, Kirchengemeinde etc. – ist und der persönliche Liedbesitz sich auch aus diesem Grunde noch weiter differenziert. Hier stellt sich die Frage nach der Methode einer Gewichtung des diffusen Materials. Eine erste Durchsicht zeigt, daß einer großen Anzahl nur einmal oder in verschwindenden Prozentbruchsätzen genannter Lieder eine relativ kleine Zahl von Liedern gegenübersteht, die immer wieder genannt werden. Es sind jene, die gruppenübergreifend am weitesten verbreitet, am häufigsten gesungen und meistbeliebt sind. Von diesem Bestand der bekanntesten Lieder ist auszugehen, ihnen sind jene gegenüberzustellen, die eine mittlere Bekanntheitsquote aufweisen, und jene, die den geringsten Bekanntheitsgrad haben.

In die Gruppe der bekanntesten Lieder wurden jene aufgenommen, die von 90 % bis 50 % der VP als bekannt bezeichnet wurden. Es handelt sich um eine Gruppe von 20 Liedern aus der Liste der 186 befragten.

Als Kontrastgruppe wurden 20 Lieder ausgewählt, die von zwischen 30 % und 15 % der VP als bekannt bezeichnet wurden. Zum Vergleich wurden außerdem die 20 unbekanntesten Lieder herangezogen; sie waren weniger als 2 % der Befragten bekannt.

Durch die Gegenüberstellung dieser drei Gruppen und die textlich-musikalische Analyse ihrer Lieder sollte herausgefunden werden, ob den bekanntesten Liedern formale und inhaltliche Eigentümlichkeiten gemeinsam waren, die sie von den weniger bekannten und fast unbekannten Liedern unterscheiden. Als Arbeitshypothese wäre dann zu formulieren: Durchgehende Gleichheiten in der einen Gruppe, die sich von durchgehenden Gleichheiten in der anderen unterscheiden, lassen unter gewissen Umständen jene Eigenschaften erkennen, die ein Lied bekannt machen, sein Singen fördern und seinen besonderen Beliebtheitsgrad ausmachen.

Entsprechend wurde bei den freigenannten Liedern verfahren. Auch hier wurden Gruppen von je 20 der bestbekannten, der mittelmäßig bekannten und der am wenigstens bekannten Lieder gebildet, analysiert und miteinander verglichen.

Um die bereits oben festgestellte, methodisch unhaltbare, unreflektierte Gleichsetzung von Parallelität und Kausalität der Erscheinungen auszuschließen, müssen folgende Forderungen an die Analyse gestellt werden: Die Beobachtungskategorien müssen umfassend sein, es mag sich die eine oder andere als irrelevant erweisen, wichtig ist, daß keine wesentliche ausgelassen wird. Jede Kategorie muß ein Höchstmaß an nachprüfbarer Objektivität besitzen und subjektiven Ermessensspielraum ausschalten. Die Intensität von Bekanntheit, Aktivierung und persönlicher Vorliebe muß statistisch eindeutig erwiesen sein. Nur dann ist es methodisch zulässig, Liedgestalt und Intensität der Annahme kausal zu verknüpfen.

Dazu war ein System von Beobachtungskategorien festzulegen, das sich auf die Textstruktur, den Textinhalt, die musikalische Struktur und den musikalischen Ausdruck bezog. Es sollte einigermaßen umfassend sein, um einmal keine gegebenenfalls wichtige Beobachtung außer acht zu lassen; zum anderen aber auch um feststellen zu können, daß diese oder jene Beobachtungskategorie für die Bekanntheit, die Aktualisierung oder die

⁷ Es handelt sich um 20 Einzelfallstudien, die unter den Generalthemen »Der Umgang mit dem Lied in Jugendgruppen« und »Der Liedbesitz des Schulanfängers« in den Jahren zwischen 1965–1970 als Prüfungsarbeiten für das 1. Staatsexamen vor allem an der Abteilung Neuss der PH Rheinland durchgeführt wurden.

Beliebtheit eines Liedes unter gewissen Umständen – vielleicht der größeren Bedeutung einer anderen Kategorie wegen – irrelevant war.

Die Textanalyse bezog sich auf folgende Kategorien: Textinhalt, aufgeschlüsselt nach den für das Lied wichtigsten Inhalten, kodiert nach den bereits oben dargelegten Grundsätzen; Textgehalt, dargestellt in den Begriffen »ich« – »wir« – »es«, wie ebenfalls bereits dargelegt; Textausdruck, charakterisiert nach dem Gegensatz lyrisch-episch, wobei das Überwiegen von Gefühls- oder von Handlungselementen festgestellt wurde. Bei allen Kodierungen ist der für den Text wichtigste Begriff als erster genannt. Zum Textausdruck gehört auch noch die Feststellung, ob es sich um einen mehr kunstmäßigen oder eher volkstümlichen Text handelt. Kriterium für diese Entscheidung war die Nähe zur Alltagssprache in Wortschatz, Wortzusammenfügungen und Syntax.

Kunstmäßige oder volkstümliche Diktion war auch eine Kategorie der musikalischen Analyse der Singweisen. Das Kriterium war hier, ob eine Melodie sich der einfachen Materialien, wie Tonleiterfortschreitungen und Intervalle, der Hauptdreiklänge bei Vermeidung von Modulationen und ungewohnten Intervallen bediente oder ein anspruchsvolleres Tonmaterial verwandte, sich komplizierterer, dem Taktmetrum sich schwerer einordnender Rhythmen bediente und in seiner latenten Harmonik den gewohnten Rahmen der drei Hauptdreiklänge, Tonika, Dominante, Subdominante, erweiterte.

Eng damit zusammen hängt die Feststellung der Tonalität: Dur, Moll, Kirchentonarten oder freitonale Gestaltung der Melodie. Die Melodie selbst wurde nach folgenden Kategorien beobachtet: melisch (m = stufenförmig) oder akkordisch (a = mehr mit großen Intervallen) angelegt, wobei Mischformen mit *ma* oder *am* bezeichnet wurden, je nach dem Vorherrschen des melodischen oder akkordischen Duktus; das wichtigere Kriterium steht auch hier zuerst. Ambitus: das ist der Umfang der gesamten Melodie, ausgedrückt durch ein Intervall, das den Abstand vom tiefsten zum höchsten Ton wiedergibt. Intervallindex: er zeigt die Summe aller Intervalle der Melodie an und ergibt sich aus der Addition von 40 Intervallen, der Durchschnittslänge eines Liedes. War das Lied (meist nur um wenig) umfangreicher, wurden die letzten Intervalle nicht berücksichtigt. War es kürzer, wurden die restlichen Intervalle entweder aus der Wiederholung des Schlußteils, wenn vorhanden, ergänzt, im anderen Falle dem Beginn des Liedes entnommen. Dabei zählt die Prime als 0, die kleine Sekunde als 1, die große als 2 usf. Beobachtet wird ferner das Initium der Melodie (= 1 Verszeile) nach seiner charakteristischen Melodiekurve, wobei sieben verschiedene Typen mit ihren Varianten, zusammen zwölf Initien, ins Spiel gebracht wurden: I absteigend, II aufsteigend, IIIa bogenförmig nach oben zum Ausgangspunkt zurückkehrend, IIIb bogenförmig nach oben mit Schluß über dem Ausgangspunkt, IVa wellenförmig nach oben mit aufsteigendem Ende, IVb wellenförmig nach oben mit absteigendem Ende, IVc in kleinen Schritten pendelnd, Va bogenförmig nach unten zum Ausgangspunkt zurückkehrend, Vb bogenförmig nach unten, über den Ausgangspunkt ansteigend, VIa wellenförmig nach unten mit absteigendem Ende, VIc wellenförmig nach unten mit aufsteigendem Ende, VII horizontal, rezitierend (vgl. die Zeichnungen S. 41).

Für das gesamte Lied wurde der Kurventyp festgelegt: eng = schneller Richtungswechsel, weit = langsamer Richtungswechsel, flach = in kleinen Intervallen, steil = in großen Intervallen. Daraus ergeben sich die Kurventypen: engsteil, engflach, weitsteil und weitflach. Gegebenenfalls vorkommende Mischung der Kurventypen wurden durch mehrere Bezeichnungen, die wichtigste wieder an erster Stelle, wiedergegeben. Ein weiterer

Gesichtspunkt der Melodieanalyse war die Lage der Melodiekurve zum Mittelton der Melodie. Es wurde festgestellt, wie viele Töne unter und wie viele Töne über dem Mittelton lagen. Das Verhältnis der beiden Zahlen zueinander, in einem Bruch ausgedrückt, ergab die Zahl 1, wenn gleichviel Töne über und unter dem Mittelton lagen, sie war kleiner als 1, wenn sich die Melodie mehr in den unteren, größer als 1, wenn sie sich mehr in der oberen Hälfte des Ambitus bewegte.

Die Form des Liedes wurde durch die Anzahl der Einzelteile und ihr Verhältnis zueinander nach dem geläufigen Buchstabenschema bestimmt, wobei die Melodie jeder Zeile mit einem Buchstaben (a etc.), gleiche Teile mit gleichen Buchstaben, Varianten mit a_1 a_2 , neue Teile mit neuen Buchstaben (b, c etc.) bezeichnet wurden. Abschließend wurde das Lied unter dem Gesichtspunkt seiner historischen Entstehung einer bestimmten Stilgruppe zugeordnet, die ich andernorts erläutert und begründet habe⁸. Hier die Stilgruppen: 1 = aus dem 18. und 19. Jahrhundert tradiert. 2 = wiederbelebtes mittelalterliches Lied (bis 1600). 3 = 17. Jahrhundert. 4 = im historisierenden Stil des Mittelalters neu geschaffen. 5 = im historisierenden Stil des 17. Jahrhunderts neu geschaffen. 6 = im Stil des 18./19. Jahrhunderts neu geschaffen. 7 = neu geschaffen ohne historisierende Anlehnung, meist in Jugendgruppen entstanden (z. B. sentimentaler Typ des »Klotzliedes«). Die Untersuchung des Liedrhythmus erfolgte unter dem Gesichtspunkt, ob sich die Rhythmen einem einheitlich durchgehaltenen Taktmetrum fügten oder ob Bildungen unabhängig vom Taktmetrum (z. B. Triolen) oder gegen das Taktmetrum (Synkopen) verwandt wurden. Zu beachten waren auch die Taktarten, ob grader oder ungrader Takt, wobei der 6/8-Takt den ungraden Taktarten zuzuzählen war. Ferner wurde auf Taktwechsel geachtet und auch darauf, ob überhaupt eine nach Taktschwerpunkten gestaltete, oder eine freirhythmische Melodie vorlag. Fügte sich die Melodie in ein vorgegebenes Taktmetrum ein, wurde sie als »metrisch« (mt) bezeichnet, waren freiere Bildungen anzutreffen, als »freirhythmisch« (f).

Das gleiche Verfahren der Analyse wurde auch bei den freigenannten Liedern angewandt. Die getrennte Behandlung von vorgegebenen und freigenannten Liedern hatte folgenden Grund: Jede abzufragende Liederliste enthält ein Element des Zufälligen oder des Willkürlichen; davon war schon die Rede. Man könnte nun gegen die Ergebnisse der Analyse vorgegebener Lieder geltend machen, daß sie zwar in sich stimmig seien, aber eben nur für jene vorher getroffene Auswahl gälten. Ergeben sich aber bei der nun getrennt ausgeführten Analyse von freigenannten und vorgegebenen Liedern die gleichen Stilkriterien der Beliebtheit, der Unbeliebtheit oder der Bedeutungslosigkeit dieser Kriterien, dann ist damit auch dargetan, daß sie nicht der mehr oder minder zufälligen, der mehr oder minder willkürlichen Vorauswahl zuzuschreiben sind, sondern auch unabhängig von dieser Vorauswahl Gültigkeit haben.

Auf eines aber muß vorab beim Vergleich der vorgegebenen und der freigenannten Lieder aufmerksam gemacht werden. Zwar zeigt sich numerisch insofern ein gleiches Bild, als der großen Zahl von fast 4000 freigenannten Liedern ein relativ kleiner Kern von immer wieder erscheinenden gegenübersteht – so wie bei den 186 vorgegebenen Liedern die Nennung der 20 bekanntesten 38,8 % der Gesamtnennungen ausmachte; doch kann entsprechend der hohen Zahl der insgesamt freigenannten Liedtitel die Zahl der Mehrfachnennungen nicht so hoch sein wie bei den vorgegebenen. Die statistische Mög-

8 Vgl. Anmerkung 5.

lichkeit der Streuung ist bei 4000 Liedern eben 20mal größer als bei 186. Um so gewichtiger ist dann aber auch gehäufte Mehrfachnennung bei den freigenannten Liedern zu werten.

Durch die statistische Methode ist es möglich, die Lieder höchsten, mittleren und geringsten Beliebtheitsgrades festzustellen. Die funktionale Liedanalyse geht darüber hinaus der Frage nach, welche Stilelemente des Liedes sein Eingehen in den sozialen Gebrauch begünstigen, beeinträchtigen oder unberührt lassen. Durch diese Stilkritik wird der Versuch unternommen, die Beliebtheit von Liedern nicht nur festzustellen, sondern auch zu begründen; in diesem Falle von der Liedgestalt her. Es ist die bei einer Formalbefragung einzig mögliche und, auf breiter Basis angelegt, auch aussichtsreichste. Die andere noch mögliche Begründung der Beliebtheit von Liedern – aus dem persönlichen Verhältnis des einzelnen zu bestimmten Liedern – kann mit einer Formalbefragung und statistischen Mitteln, wie sie bei umfangreichen Materialien angewendet werden müssen, nicht angegangen werden. Hier hilft nur die teilnehmende Beobachtung und das Tiefeninterview weiter. Inwieweit aber diese Methoden auf breiter Zahlen- und Flächengrundlage mit dem Ziel statistischer Absicherung anzuwenden sind, muß erst noch überlegt und erprobt werden.

Somit wären nun die Arbeitshypothesen zu formulieren, nach denen die funktionale Liedanalyse vorgeht.

1. Es wird angenommen, daß die Annahme oder Ablehnung eines Liedes weitgehend spontan erfolgt und global begründet wird (»ist schön«, »gefällt mir nicht«), also nicht als Ergebnis differenzierter Reflexion.

Zu differenzierter Feststellung solcher persönlichen Präferenzen ist noch keine Methode entwickelt. – Bei meiner Untersuchung »Bevorzugte Liedtypen 10–14jähriger«⁹ habe ich mich auch auf die Angaben »mag ich« – »mag ich nicht« – »weiß nicht« ohne Angaben von Gründen beschränkt. Innerhalb dieser Formalbefragung war mehr nicht zu leisten. Das wäre ein eigenes Projekt.

2. Neben der persönlichen Reaktion der Liedträger kann die Analyse der Liedgestalt zur Klärung der Annahme von Liedern beitragen, wenn angenommen wird, daß die Gründe für Ablehnung oder Annahme eines Liedes im Lied selbst begründet sind.
3. Um solche Begründung exakt definieren zu können, sind die Stilkriterien eines Liedes, aufgeschlüsselt nach Textlichem und Musikalischem, möglichst genau zu differenzieren.

4. Weitere Erkenntnisse

Das durch die Befragung anfallende Material bot aber noch Hinweise zur Beantwortung anderer Fragen, die mit der Liedgestalt in Zusammenhang standen.

Da die Befragten gebeten wurden, bei der Nennung von Liedern anzugeben, wie sie das einzelne Lied nach ihrem Sprachgebrauch bezeichneten, konnte der Frage nachgegangen werden, wie das »Volk« selbst seine Lieder benennt. Dies ist besonders wichtig deshalb, weil die Diskussion des Begriffs »Volkslied« seit seiner Erfindung ausschließlich unter den Gebildeten und ohne Beteiligung derjenigen stattgefunden hat, die man als »Volk« ansprach und die mit diesen Liedern selbst umgingen.

⁹ Köln 1971 (= Bd. I der Schriftenreihe des Instituts für Musikalische Volkskunde, Analysen und Materialien).

Die erstaunlich hohe Anzahl von Benennungen für die Lieder und die Analyse der Häufigkeit gewisser Bezeichnungen kann Auskunft darüber geben, als was die Lieder denn von ihren Trägern selbst betrachtet wurden. Daß der Terminus »Volkslied« dabei eine ziemlich untergeordnete Rolle spielt, ist dabei nur eine Feststellung unter anderem. Mindestens ebenso wichtig war, herauszufinden, was den Befragten an den von ihnen genannten Liedern so wesentlich war, daß sie es – sicherlich unbewußt – in die Bezeichnung für jene Lieder einbrachten. Auch zu dieser Zahl ist, was die Methode der Sammlung und Auswertung angeht, wie bei der großen Zahl freigenannter Lieder vorab zu bemerken, daß sie sicherlich noch nicht einmal alle Bezeichnungen umfaßt. Regionale und mundartliche Besonderheiten tauchen unter Umständen gar nicht auf, wie zum Beispiel die im Westerwald übliche Bezeichnung »Stückelche« oder die am Niederrhein verbreitete »oude liedjes« (alte Liedchen). Jedoch ergeben sich aus der numerisch gewichteten Analyse Hinweise auf Tendenzen der Bezeichnung in bezug auf Inhalt und Funktion und damit auf das mehr oder minder klare Bewußtsein der Liedträger vom Wesen des laienmäßig gehandhabten, in Gruppen umlaufenden Liedes.

Wie bereits im ersten Band (IIa) dargelegt, konnte die Sozialschicht der Liedträger wegen der nicht genügend präzisen Angaben als variabler Faktor nicht in die Untersuchung eingebracht werden. Bis zu einem gewissen Grad wird jedoch in diesem Teil der Untersuchung dieser Mangel dadurch ausgeglichen, daß die Bildungsschicht der Liedträger ins Spiel gebracht wird. Die Schulbildung, in drei Gruppen geteilt – höhere Schule abgeschlossen, höhere Schule nicht abgeschlossen, Mittelschule abgeschlossen, Mittelschule nicht abgeschlossen, Volksschule abgeschlossen oder nicht abgeschlossen – war von jedem Liedträger bekannt und konnte bei der Analyse der vorgegebenen und der freigenannten Lieder berücksichtigt werden. Hier bot sich das methodische Vorgehen der statistischen Auswertung an. Die Beliebtheit eines Liedes, nach Bildungsschichten aufgegliedert und mit dem Anteil der betreffenden Bildungsschichten an der Zahl aller Befragten verglichen, beantwortete die Frage, ob ein bestimmtes Lied überproportional von einer bestimmten Bildungsschicht getragen wurde. Ebenso wichtig war natürlich der Hinweis darauf, daß ein Lied in allen Bildungsschichten gleichermaßen gekannt, gesungen und beliebt war. Zumindest können durch solche Untersuchungen weitere Forschungen nach dem bildungsspezifischen Liedbesitz angestoßen werden, eine sowohl für die Einschätzung von Liedern wie für die soziokulturelle Planung wichtige Aufgabe. Hier ergaben sich zusätzliche Informationen über das Leben bestimmter Lieder in bestimmten Bildungsschichten, indirekt und andeutungsweise auch auf den Liedbesitz gewisser Sozialschichten.

Funktionale Liedanalyse, wie sie hier beschrieben und angewandt wird, beschränkt sich nicht darauf, eventuelle Zusammenhänge zwischen Liedgestalt einerseits und andererseits der Beliebtheit eines Liedes, dargestellt durch die Intensität seiner Verbreitung, seiner Aktivierung und der besonderen Vorliebe, die es beim einzelnen genießt, zu beobachten. Es müssen auch die Formen des individuellen und sozialen Umgangs als dritter Komplex berücksichtigt werden.

Dies geschieht, indem auf die im ersten Band erhobenen Fakten zurückgegriffen wird. Zu fragen ist da, ob die Vermittlung nach Lebensalter, die Institutionen der Liedvermittlung, die Singelegenheiten, die gegebenenfalls verschiedene Aufnahme eines Liedes in verschiedenen Bildungsschichten, Konfessionen und Gemeindegrößen anders aussieht als für die übrigen.

Dies geschieht, indem einmal die diesbezüglichen Daten der zwanzig verbreitetsten Lieder, dann als Kontrollgruppe die 20 unbekanntesten und eine Gruppe von 20 mäßig bekannten Liedern miteinander und mit den Daten des Globalergebnisses verglichen werden, um gegebenenfalls Kontraste und Zusammenhänge deutlich zu machen. Nach dieser Methode wäre es möglich, für jedes Lied ein Beliebtheitsprofil zu entwerfen, das unter Umständen Rückschlüsse auf die schwerere oder leichtere Durchsetzbarkeit von Liedern zuläßt.

Grundsätzlich und abschließend ist anzumerken, daß auf diese Weise, bei allem Streben nach Genauigkeit im einzelnen, nur eine modellartige Darstellung grundsätzlicher Gegebenheiten und Verhaltensweisen vermittelt werden, nie aber die ganze Wirklichkeit beschrieben werden kann. Doch mag – und das ist die Hoffnung, die hinter diesem Unternehmen steht – selbst solche Modellhaftigkeit den Blick schärfen für die Beobachtung und – vielleicht auch dies – für die Bewältigung der Wirklichkeit.

II. Die Lieder

1. a) Einzelbeschreibungen der vorgegebenen Lieder

1. Der Mond ist aufgegangen

Bekannt:	1332 der (1460) Befragten	= 91,4 %
Gesungen:	von 981 Befragten, also von	73,6 % derer, die das Lied kennen
Gern gesungen:	von 469 Befragten, also von	35,3 % derer, die das Lied kennen
	oder von	47,8 % derer, die das Lied singen.

Es steht seiner Bekanntheit und seiner Beliebtheit nach an erster, seiner Aktivierung nach an zweiter Stelle aller Lieder.

Bezeichnung:	Abendlied*)	59,0 %/0**)
	Volkslied	5,7 % (5,3 %/0)***)
Kennengelernt:	als Kind	64,0 % (55,9 %/0)
Vermittler:	Schule	42,5 % (51,6 %/0)
	Familie	20,6 % (4,3 %/0)
	Verein, Gruppe, Kameraden	4,0 % (34,5 %/0)
Überwiegende		
Singgelegenheit:	Familie	20,7 % (9,2 %/0)
	Abends	14,5 %/0
	Gesellschaft	10,0 %/0

*) Hier und weiterhin: nur die wichtigsten Angaben.

**) Hier und weiterhin: N = Anzahl derer, denen das Lied bekannt ist.

***) Hier und anderswo: die in Klammern gesetzten Zahlen geben das Globalergebnis der gesamten Befragung.

Dieses Gedicht von Mathias Claudius wurde einer breiteren Öffentlichkeit in der Vertonung von J. A. P. Schulz durch die 1790 erfolgte Publikation im III. Heft der »Lieder im Volkston bey dem Klavier zu singen« bekannt und seitdem in zahllosen Liederbüchern, auch protestantischen Kirchengesangsbüchern, vor allem nach 1880, verbreitet¹⁰.

Der Text verknüpfte die *Inhalte* Natur und Gott, indem der Frieden der abendlichen Natur mit dem von Gott kommenden Seelenfrieden durch Ehrfurcht vor dem Unbegreiflichen zusammengebracht wird. *Der Gehalt* ist belehrend – auffordernd im Sinne des oben dargestellten Inhalts – und bezieht sowohl alle als »wir« ein, wie auch Fernstehende als »ihr« angesprochen werden. *Der Ausdruck* ist emotional, der lyrischen Gattung zugehörig, und die Wortwahl ist schlicht, der Alltagssprache angepaßt, volkstümlich – was in diesem Falle Suggestivität einer wirklich verdichteten Darstellung, besonders in der ersten Strophe, nicht ausschließt.

Volkstümlich ist auch die Wahl des Tonmaterials, das in diesem Falle nicht mehr als die ersten sechs Töne der Dur-Tonleiter umfaßt. Die Weise ist schrittformig disponiert, enthält außer den »toten« Intervallen an den Zeilenenden nur zwei Quartsprünge, sie ist somit melisch und nicht aus Akkordstrukturen entwickelt. Die Initialkurve entspricht der symmetrischen Bogenform des Typs IIIa. Der Kurventyp des ganzen Liedes ist eng/flach und wird überwiegend unter dem

¹⁰ Johannes Zahn, Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder, Bd. II Nr. 2322, Braunschweig 1963 (Nachdruck der Ausgabe Gütersloh 1889 ff.).

Mitteltönen des Ambitus entwickelt. Das Lied hat mit dem Lied »Wir wollen zu Land ausfahren« (s. unten) den geringsten Intervallindex (0,3) und gehört zu den Liedern mit dem geringsten Ambitus (Sext). Die Form ist so einheitlich, wie sie bei einer sechszeiligen Strophe nur sein kann: Wiederholung der ersten drei Zeilen, wobei diese wiederum nur aus zwei verschiedenen Teilen a-b bestehen, insofern die zweite Zeile die erste sequenzierend verändert wiederholt: / : a a₁ b : /.

Der Rhythmus fügt sich problemlos dem Taktemtrum.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts geschaffen und in ungebrochener Tradition bis zur Gegenwart weiterlebend, gehört dieses Lied zur Stilgruppe 1. Ob Anregungen früherer Stile vorliegen – etwa, wie Müller-Blattau es andeutet¹¹, Einflüsse Paul Gerhardts (»Nun ruhen alle Wälder«), die dann vielleicht auch für den Komponisten hätten wirksam werden können, ist in diesem Zusammenhang irrelevant.

2. *Kein schöner Land in dieser Zeit*

Bekannt:	1250 der Befragten	= 85,6 %
Gesungen:	von 921 Befragten	= 73,6 % derer, die das Lied kennen.
Gern gesungen:	von 398 Befragten	= 31,9 % derer, die das Lied kennen.
	oder von	= 43,2 % derer, die das Lied singen.

Das Lied steht seiner Bekanntheit und seiner Beliebtheit nach an zweiter, nach der Intensität seiner Aktivierung an dritter Stelle.

Bezeichnung:	Abendlied	35,9 %	
	Wander- bzw. Fahrtenlied	12,0 %	
	Volkslied	9,3 %	
	Heimatlied	6,4 %	
Kennengelernt:	als Kind	53,8 %	(55,9 %)
	zwischen 15–24 Jahre	12,5 %	(22,6 %)
Vermittler:	Schule	38,9 %	
	Verein, Gruppe, Kameraden	16,0 %	
	Familie	9,5 %	(4,3 %)
Singgelegenheiten:	Wanderung, Urlaub, Ausflug, Fahrt	18,0 %	
	Gesellschaft, Gruppe	17,0 %	
	Familie	11,3 %	(9,2 %)

Die Worte dieses Liedes sind eine Schöpfung des Anton Wilhelm Florentin v. Zuccalmaglio, der dazu eine mit anderen Texten tradierte ältere Melodie fügte¹². Das im zweiten Band von Zuccalmaglios Deutsche Volkslieder mit ihren Original-Weisen als Nr. 274 1840 veröffentlichte Lied wurde bereits von F. M. Böhme 1895 unter seine Volksthümlichen Lieder der Deutschen aufgenommen. Der erste Druck in einem Gebrauchsliederbuch findet sich lt. Hinweis Böhmcs l.c. 1884 im Preußischen Soldaten-Liederbuch. In breite Kreise drang das Lied sehr rasch unmittelbar nach dem ersten Weltkrieg durch Liederbücher der Jugendbewegung und durch Schulliederbücher¹³.

11 Joseph Müller-Blattau, Deutsche Volkslieder, Königstein 1959 S. 164.

12 Walter Wiora, Die rheinisch-bergischen Melodien bei Zuccalmaglio und Brahms, Bad Godesberg 1953 S. 99 und Notenanhang S. 182 – F. M. Böhme, Volksthümliche Lieder der Deutschen, Leipzig 1895 S. 190.

13 Der Spielmann (Hg. K. Neumann) 3. Aufl. 1920, Tandaradei Klavier-Ausgabe (Hg. J. Hatzfeld) 3. Aufl. 1920.

Naturschilderung und Abendstimmung verbinden sich hier mit dem Bewußtsein von der Schönheit der Heimat und der Güte Gottes. Dieser Inhalt wird der Gemeinschaft der Singenden in der »Wir«-Form vermittelt, und dieser Gehalt erfährt eine gemüthhaft beschreibende, der lyrischen Gattung zugehörige Gestaltung. Die Wortwahl hält sich von fremden und seltenen Ausdrücken fern; sie ist volkstümlich in ihrer Verwendung der Alltagssprache.

Entsprechend einfach und das Gewohnte nicht übersteigend ist die Melodie. Tonleiter- und Dreiklangsteile formen eine Weise, die in der Dur-Tonalität durch Dreiklangsstrukturen geprägt ist. Der Umfang ist eine Oktav. Die durchschnittliche Größe der Intervalle (Intervallindex) liegt in der Mitte der bei diesen bekanntesten Liedern ermittelten Skala. Der Typ der Initienkurve formt eine Variante des aufsteigenden Bogens aus, insofern der Schlußton dieses Bogens über dem Anfangston liegt (IIIb). Der Kurventyp des ganzen Liedes ist engsteil, und die Liedkurve selbst liegt leicht über dem Mittelton (1.3). Die Form der fünfzeiligen Strophe wird von der Melodie her durch wörtliche und variierende Wiederholung auf drei verschiedene Formteile reduziert /:a/:b b₁ c:/.

Der Rhythmus zeigt keine besonderen Bildungen und geht glatt in das Taktmetrum ein.

Wenn wir die Existenz des Liedes, in dieser Form mit der Person Zuccalmaglios verknüpft, von seinem Erscheinen in Zuccalmaglios »Volks-Weisen« an datieren, gehört es zu jenen Liedern des 19. Jahrhunderts, die hier der Stilgruppe 1 zugeordnet sind.

3. Auf, auf zum fröhlichen Jagen

Bekannt:	1244 der Befragten	= 85,4 %
Gesungen:	von 796 Befragten	= 63,8 % derer, die das Lied kennen
Gern gesungen:	von 231 Befragten	= 18,5 % derer, die das Lied kennen
	oder	= 29,0 % derer, die das Lied singen.

Seinem Bekanntheitsgrad nach steht es an dritter, seiner Aktivierungs- und Beliebtheitsintensität nach an 12. Stelle. Ein Lied also, das nicht entsprechend seiner intensiven Bekanntmachung (s. unten: Vermittler) akzeptiert wurde.

Bezeichnung:	Wanderlied, Fahrtenlied	28,2 %
	Jagdlied	26,2 %
	Volkslied	4,4 %
Kennengelernt:	als Kind	51,5 %
	zwischen 15–24 Jahre	10,4 %
Vermittler:	Schule	42,5 %
	Verein, Gruppe	8,7 %
	Familie	4,2 %
	Kameraden	3,5 %
Singgelegenheiten:	Wanderung, Urlaub etc.	26,1 %
	Gesellschaft, Gruppe	11,8 %

Der Text dieses Liedes, 1724 von Benjamin Hancke gedichtet, wurde ursprünglich zu einem französischen Jagdlied gesungen, das auch später zu dem Text »Nach Süden nun sich lenken« erschien. Die heute allein zu diesem Text verbreitete Melodie wurde von Karl Liebleitner um 1900 aus mündlicher Überlieferung im Metnitztale (Kärnten) aufgezeichnet und in dem Liederbuch Aufrecht Fähnlein 1923, in Deutschland seit 1931 durch das Liederbuch St. Georg und durch Walter Hensels Liederbücher im Bärenreiter-Verlag verbreitet¹⁴.

14 Walter Hensel, Aufrecht Fähnlein, Böhmerland-Verlag, Prof. Joh. Stauda, Eger 1923; später (16.–19. Tausend) Bärenreiter-Verlag Kassel, auch in Strampedemi, Hg. v. W. Hensel, ebda; ferner: St. Georg 2. Aufl. 1931, Hg. Walter Gollhardt, Günther Wolff Verlag, Plauen i. Vo.

Der Kehrreim, mit deutlicher Beziehung zum Jägerchor aus dem Freischütz, ist der Hanceschen Dichtung später angehängt und erscheint erst mit der jetzt gesungenen Melodie. Der Inhalt ist durch Preis der Natur und Preis des Berufes (Jäger) charakterisiert; für den Gehalt ist bestimmend, daß das »wir« zum »es« des Berufes in positive Beziehung gesetzt wird. Gelegentliche Einzelbeschreibungen bringen epische Elemente in den grundsätzlich lyrisch getönten Ausdruck. Die Wortwahl, sich der Alltagssprache bedienend, ist volkstümlich.

Die Melodik ist, das Berufsbild assoziierend, von signalartigem Charakter und daher akkordisch in der Dur-Tonalität strukturiert. Innerhalb des Tonumfangs einer Oktav bewegt sich die Melodie vielfach in – häufig größeren – Sprüngen. Sie hat deshalb den größten Intervallindex in der Gruppe der bekanntesten Lieder (127). Die Initialkurve gehört zum Typus IVb, der durch eine zunächst abwärts gerichtete, dann auf- und wieder abwärts verlaufende Wellenbewegung charakterisiert ist. Sie ist engsteil, und der mit 0.8 nahe bei 1 liegende Index der Kurvenlage deutet an, daß die Melodie ziemlich ausgeglichen um den Mittelton des Ambitus zentriert ist. Die achtzeilige Strophe wird durch vier verschiedene musikalische Halbphrasen bewältigt; dazu tritt noch der Refrain mit einer variierten Wiederaufnahme des Anfangs in einem fünften Formteil als Schluß. Rhythmisch bietet die dem Taktmetrum eingepaßte Melodie keine Probleme. Die Melodie prägt die Merkmale der Stilgruppe 1 aus.

4. *Wir lagen vor Madagaskar*

Bekannt:	1114 der Befragten	= 76,4 %
Gesungen:	von 718 Befragten	= 64,4 % derer, die das Lied kennen
Gern gesungen:	von 206 Befragten	= 18,4 % derer, die das Lied kennen
	oder	= 28,7 % derer, die das Lied singen.

Nach seinem Bekanntheitsgrad nimmt dieses Lied die vierte Stelle, nach seinem Aktivierungsgrad die 11. und nach seinem Beliebtheitsgrad die 13. Stelle unter den 20 bekanntesten Liedern ein. Auch hier ist der Bekanntheitsgrad deutlich größer als der Aktivierungs- und der Beliebtheitsgrad.

Bezeichnung:	Wander- bzw. Fahrtenlied	23,0 %
	Seemannslied	18,7 %
	Volkslied	1,9 %
Kennengelernt:	als Kind	55,9 %
	zwischen 15 und 24 Jahre	20,7 %
Vermittler:	Verein, Gruppe	18,6 %
	Schule	12,1 %
	Kameraden	10,6 %
	Militär	5,7 %
	Familie	5,2 %
	Rundfunk	2,9 %
	politische Organisationen	2,6 %
Singgelegenheiten:	Gesellschaft, Gruppe	18,9 %
	Wandern, Ausflug, Urlaub	18,8 %
	Familie	4,9 %

Die Melodie dieses Liedes, dessen Text bei der Gema als Volksgut registriert ist, stammt von Just Scheu. Seit seiner Veröffentlichung hat sich das Lied nach dem zweiten Weltkrieg in Jugend-

gruppen eingesungen und wurde in Liederbüchern dieser Gruppen – nicht in Schulliederbüchern – häufig gedruckt (z. B. *Der schräge Turm*, Voggenreiter Verlag 1960, Hiev rund, Sikorski 1959). Der Inhalt stellt die Ferne und ihre Gefahren, damit verbunden den Anruf der Kameraden vor. Es ist damit eines jener »Wir«-Lieder, die den Zusammenhalt einer Gruppe inmitten von Gefahren beschwören; der denotative Bezug ist hier jedoch nicht aktuell-politisch, sondern mehr »exotisch«, den romantischen Reiz der Ferne und Gefahr auskostend. Die handlungsbeschreibenden Elemente der Darstellung geben dem Lied einen epischen Charakter. Die Wortwahl, den rauheren Tönen der Umgangssprache nahe, ist fern allem Kunstmäßigen. Ebenso verhält es sich mit der Melodik, die hier akkordisch strukturiert ist und mit gebrochenem Tonika- und Dominantdreiklang im Dur-Geschlecht auskommt. Der Melodieumfang spannt eine Oktav, und trotz der häufigen Akkordschritte liegt der Intervallindex im Mittelfeld der Werte, weil neben größere Sprünge auf einen Ton rezitierte Passagen treten. Die Initialkurve zeigt einen aufwärtsgerichteten Bogen, der aber nicht bis zum Ausgangspunkt zurückkehrt, also die Variante b des Typus III darstellt. Die Gesamtkurve ist, von den rezitierenden Partien abgesehen, weitest mit dem Wert von 2,9, dem dritthöchsten unter den 20 bekanntesten Liedern, sehr deutlich in der oberen Hälfte des Ambitus gelagert. Die vierzeilige Strophe mit einem zusätzlichen einzeiligen Refrain wandelt im Grunde nur die Melodie der ersten Zeile ab: a a₁ a₂ a₁ a₂. Der Rhythmus fügt sich zwar dem Taktmetrum, doch ist er durch Synkopen charakterisiert. Wegen dieser Eigentümlichkeiten und der spezifischen Jugendgruppensprache wird das Lied der Stilgruppe 7 zugeordnet: der in der Gegenwart entstandenen Lieder ohne historisierenden Stiltendenzen.

5. Wenn die bunten Fahnen wehen

Bekannt:	1072 der Befragten	= 73,6 %
Gesungen:	von 721 Befragten	= 67,2 %
Gern gesungen:	von 227 Befragten	= 21,1 % derer, die das Lied kennen
	oder	= 30,0 % derer, die das Lied singen.

Dieses an 5. Stelle der Bekanntheitskala stehende Lied nimmt bezüglich der Aktivierungs- und Beliebtheitsintensität den 8. Rang ein.

Bezeichnung:	Wander- bzw. Fahrtenlied	53,8 %
	Volkslied	1,7 %
Kennengelernt:	als Kind	44,1 %
	zwischen 15–24 Jahre	14,4 %
Vermittler:	Schule	26,9 %
	Verein, Gruppe	18,0 %
	Familie	4,8 %
	Kameraden	4,3 %
	politische Organisationen	4,1 %
	Militär	2,5 %
Singgelegenheiten:	Wandern etc.	35,9 %
	Gesellschaft, Gruppe	9,4 %

Der Dichterkomponist Alfred Zschiesche schuf dieses Lied für die bündische Jugend vor 1932. Es verbreitete sich durch die Jugendbewegung (Erstdruck 1933 im Liederbuch der Nerother »Heijo der Fahrwind weht« Verlag Günter Wolff, Plauen, Vo.) auch in Bereiche außerhalb dieser Gruppen und fand gelegentlich Eingang in Schulliederbücher.

Wandern, Natur und Ferne sind die Schlüsselworte dieses Liedes, das die Unbekümmertheit des Umherschweifens positiv darstellt und die damit verbundenen Gefahren leicht nimmt, eben auch im Bewußtsein des hier deutlich artikulierten »wir«. Die Naturbeschreibung ist lyrisch, die Wortwahl der Alltagssprache nahe, ohne Tendenzen zu gewähltem oder außergewöhnlichem Sprachgebrauch.

Die melodische Gestaltung ist stark von Akkordstrukturen bestimmt, wobei der Dur-Tonikaakkord mit starker Betonung der Terz dem Lied einen deutlich gefühlsbetonten Charakter gibt. Die vor allem zu Beginn weitausgreifende Melodie umfaßt eine Dezime und ist damit die am weitesten gespannte in dieser Gruppe der 20 bekanntesten Lieder. Der Intervallindex liegt mit 1.8 über dem Durchschnitt, vor allem wegen der engsteilen Kurve in der ersten Hälfte des Liedes, die in der zweiten Hälfte engflach wird. Die Initialkurve beginnt mit einer abwärts gerichteten Bewegung, die sich nach einem Aufschwung über den Anfangston hinaus wieder senkt und prägt somit den Typ VIa aus. Die vierzeilige Strophe ist formal sehr einfach disponiert; zweite und vierte Zeile sind leicht abgewandelte Wiederholungen der ersten und dritten: a a₁ b b₁.

Der Rhythmus fügt sich dem Taktmetrum. Deutlich ist die Neigung, die Hauptbetonung zu Beginn eines Taktes durch längere Notenwerte zu unterstützen und das Metrum somit noch zu verdeutlichen.

Als eines der in unserem Jahrhundert entstandenen Lieder mit einer gewissen Eigenständigkeit seiner textlichen und z. T. auch musikalischen Artikulation gehört es zur Stilgruppe 7.

6. Die blauen Dragoner

Bekannt:	1062 der Befragten	= 72,9 %
Gesungen:	von 659 der Befragten	= 62,0 % derer, die das Lied kennen
Gern gesungen:	von 230 der Befragten	= 21,6 % derer, die das Lied kennen
	oder	= 36,4 % derer, die das Lied singen.

An 6. Stelle des Bekanntheitsgrades platziert, nimmt das Lied unter den gesungenen den 14. unter den beliebten den 7. Platz innerhalb der 20 bekanntesten Lieder ein. Es ist also genauso bekannt wie beliebt, wird aber weniger stark von allen Befragten aktiviert.

Bezeichnung:	Wander- bzw. Fahrtenlied	35,2 %
	Soldatenlied	7,8 %
	Marschlied	7,3 %
	Volkslied	2,2 %
Kennengelernt:	als Kind	35,5 %
	zwischen 14–25 Jahre	21,4 %
Vermittler:	Verein, Gruppe	17,7 %
	Schule	16,5 %
	Kameraden	8,0 %
	Militär	6,7 %
	Familie	5,4 %
	politische Organisation	4,4 %
Singgelegenheiten:	Wandern, Ausflug, Urlaub	24,3 %
	Gesellschaft, Gruppe	13,6 %
	Familie	4,3 %

Der Text des Liedes stammt von G. W. Harmssen, die Melodie von Hans Hertel. Der erste Druck erfolgte 1929 in dem Liederbuch *Unsere Lieder* 15.–30. Tsd. (Hg. H. Sotke) des Sauerland-Verlages Iserlohn.

Das Lied verbreitete sich bereits vor 1933 vor allem in den Gruppen der Jugendbewegung mit zahlreichen Varianten¹⁵.

Hier tritt dem »es« der scheidenden Dragoner das »ich« der Zurückbleibenden gegenüber; eine Situation, die in lyrischer Zustandsschilderung ausgemalt wird. Der Wortschatz ist der Alltagssprache nahe, von den poetischen Wendungen wie »wiegen sich lind« und »in allen Weiten« abgesehen, im Grundbestand volkstümlich. Für die melodisch-stufenförmig angelegte, aber auf die Struktur des Quartsextakkordes sich stützende Dur-Melodie gilt gleiches. Mit ihrem Sextumfang gehört sie zu den Liedern mit dem geringsten Tonumfang unter den 20 bekanntesten. Der Intervallindex liegt mit 90 im Mittelfeld der Werte. Die Initialkurve steigt gerade auf und prägt damit den Typ II aus.

Die Gesamtkurve ist steil, zu Beginn weitsteil, in ihrer zweiten Hälfte engsteil und ist etwas über dem Mittelton gelagert; dies kommt durch den Wert von 1,6 für die Kurvenlage im Ambitus zum Ausdruck. Die vierzeilige Strophe hat eine übersichtliche Gliederung aus drei verschiedenen Formteilen: a b a₁/:c₁:/ . Ihr Rhythmus erwächst aus dem Taktmetrum.

Die stilistische Zuordnung erfolgt unter dem Gesichtspunkt, daß hier der Typ des volkstümlichen Liedes, wie er im 19. Jahrhundert üblich war, bestimmend ist. Da Anzeichen neuerer Stilmittel weder sprachlich noch musikalisch auszumachen sind, wäre das Lied der Stilgruppe 6 einzuordnen.

7. Im Frühtau zu Berge

Bekannt:	971 der Befragten	= 66,7 ‰
Gesungen:	von 658 der Befragten	= 67,7 ‰ derer, die das Lied kennen
Gern gesungen:	von 220 der Befragten	= 22,6 ‰ derer, die das Lied kennen
	oder	= 33,4 ‰ derer, die das Lied singen.

Der Bekanntheitsgrad des Liedes entspricht seinem Verbreitungs- und seinem Beliebtheitsgrad.

Bezeichnung:	Wanderlied – Fahrtenlied	51,1 ‰
	Morgenlied	8,3 ‰
	Volkslied	2,7 ‰
Kennengelernt:	als Kind	50,4 ‰
	zwischen 15–24 Jahre	10,8 ‰
Vermittler:	Schule	39,3 ‰
	Verein, Gruppe	11,9 ‰
	Familie	5,2 ‰
	politische Organisation	2,7 ‰
	Kameraden	2,5 ‰
Singgelegenheiten:	Wandern, Ausflug, Urlaub	34,5 ‰ (21,0 ‰)
	Gesellschaft, Gruppe	8,8 ‰ (22,8 ‰)

Das Lied ist durch die Jugendbewegung unmittelbar nach dem ersten Weltkrieg sehr schnell bekanntgeworden, nachdem 1917 seine erste Veröffentlichung in dem Heft »15 Lautenlieder«

¹⁵ So in den Liederbüchern St. Georg, Plauen 1931, dort mit 2 Melodien und in Jung-Volker, 1932 (16.–20. Tausend), ferner: Lieder unseres Volkes, Kassel 1938.

von Robert Kothe erfolgte; ab 1920 erschien es im »Spielmann«, dem Quickbornliederbuch, hg. von Klemens Neumann, 1923 in den im Bärenreiter-Verlag Augsburg von Walter Hensel herausgegebenen Finkensteiner Blättern. Es handelt sich ursprünglich um eine Dichtung des Schweden Olaf Thunmann (1879–1944), zu der eine ältere schwedische Melodie gefügt wurde. Die deutsche Übersetzung stammt von Gustav Schulzen.

Die erwanderte schöne Natur wird von einer jungen Gemeinschaft als Freudenspender gefeiert, an die anderen – Älteren – ergeht die Aufforderung, mitzumachen. Ein Wir-Lied, das eine glückliche, problemlos-jugendliche Gemeinschaft artikuliert, wendet sich an das »Ihr«. Die Aus-sageweise ist lyrisch, die Wortwahl ohne Anspruch über die Alltagssprache hinaus; einzelne Va-rianten des Textes (»es grünen die Wälder« statt »hell schimmern wie Smaragden, die Höh'n«) zielen auf solche Vereinfachung der Wortwahl.

Ebenso einfach ist das Tonmaterial. In gewohntem Dur-Geschlecht entwickelt sich eine akkor-disch strukturierte Melodie aus den drei Hauptdreiklängen. Aus dieser akkordischen Strukturie-rung ergibt sich ein relativ großer Ambitus der Melodie (None) und ein Intervallindex von 97, der über dem Mittelwert liegt. Die Initialkurve zeigt das auf – ab – auf des Typus IVa, die Gesamtkurve ist engsteil und liegt mit 1.6 über dem Mittelwert 1, entwickelt sich also etwas stärker in der oberen Hälfte des Tonraums. Die fünfzeilige Strophe gestaltet durch die musika-lische Variierung der 3. Zeile die Form a b / : c c₁, d:/, kommt also mit vier verschiedenen Form-teilen aus. Der Rhythmus, lebhaft zwar durch reichlich verwendete punktierte Achtel, ist dem Taktmetrum glatt eingefügt. Aus alledem ergibt sich eine für das 19. Jahrhundert typische Me-lodie, die somit der Stilgruppe 1 zuzuordnen ist.

8. Als die Römer frech geworden

Bekannt:	968 der Befragten	= 56,6 %
Gesungen:	von 583 der Befragten	= 55,6 % derer, die das Lied kennen
Gern gesungen:	von 119 der Befragten	= 12,3 % derer, die das Lied kennen
	oder	= 22,1 % derer, die das Lied singen.

Obwohl mit dem achten Platz unter den bekanntesten Liedern als sehr gut bekannt erwiesen, wird es doch von relativ wenigen gesungen, bzw. mit Vorliebe gesungen (17. bzw. 18. Platz).

Bezeichnung:	Wanderlied – Fahrtenlied	16,7 %
	Scherzlied	11,1 %
	Volkslied	4,1 %
	Studentenlied	1,8 %
Kennengelernt:	als Kind	38,2 % (55,9 %)
	15–24 Jahre	16,2 %
Vermittler:	Schule	20,3 % (51,6 %)
	Verein	13,9 % (3,0 %)
	Kameraden	9,0 %
	Familie	7,8 %
Singgelegenheiten:	Gesellschaft	18,5 %
	Wandern, Urlaub	13,6 % (21,0 %)
	Familie	5,0 % (9,5 %)

Viktor von Scheffels Text mit der Weise des in der Unterhaltungsmusik um die Mitte des 19. Jahrhunderts erfolgreichen J. Gungl fand vor allem durch die Kommersbücher als Studenten-

lied Verbreitung – auch über studentische Kreise hinaus. Als »Studentenlied« jedoch lebt es nicht mehr im Bewußtsein der Befragten.

Es ist ein Scherzlied, das seinen Humor aus einer im Gegenwartsjargon erzählten historischen Schilderung bezieht, ein Verfremdungseffekt, der historische Kenntnisse zur Voraussetzung hatte, um wirken zu können, ein Gebildetenlied also. Hier wird kein ich und wir dargestellt, keine Identifikation erstrebt, sondern ein »es« episch beschrieben. Die gewollt »burschikose« Wortwahl ist, abgesehen von künstlichen Einsprengeln einer karikiert antiquierten Sprache, einfach.

Auch das Tonmaterial zeigt durch die Verwendung der parallelen Moll-Tonart in der Mitte des Liedes eine die gewohnte Dur-Tonalität erweiternde Tendenz zu kunstmäßiger Gestaltung. Die Melodie ist signalartig aus gebrochenen Dreiklängen, also akkordisch entwickelt. Sie hat den Umfang einer None und durch häufiger verwendete Akkordtöne den vierthöchsten Intervallindex mit 107 unter den bekanntesten Melodien. Die Initialkurve zeigt das wellenförmige auf-ab des Typus IVb; im ganzen ist die Melodiekurve engsteil und ihre Lage im Tonraum ist nach Höhe und Tiefe ziemlich ausgeglichen (1.3). Die fünfzeilige Strophe mit zweizeiligem Refrain vereinfacht das melodische Formschema durch Wiederholung und reduziert es auf 4 verschiedene Formteile (:a://b://: c d://. Der Rhythmus, im allgemeinen dem Taktmetrum glatt eingepaßt, zeigt in den Triolen des Refrains eine gewisse Freiheit.

Insgesamt ist das Lied nach dem Datum seiner Entstehung und seiner stilistischen Eigenarten der Stilgruppe 1 zuzuordnen.

9. *Allein Gott in der Höh sei Ehr*

Bekannt:	919 der Befragten	= 62,9 %
Gesungen:	von 685 der Befragten	= 74,5 % derer, die das Lied kennen
Gern gesungen:	von 192 der Befragten	= 21,0 % derer, die das Lied kennen
	oder	= 28,0 % derer, die das Lied singen.

Der Bekanntheitsgrad entspricht dem Beliebtheitsgrad (Platz 9 bzw. 10), doch liegt dieses Lied an erster Stelle, was seine Aktivierung angeht, und das ist typisch für ein so stark an eine Funktion gebundenes Lied wie eben ein Kirchenlied.

Bezeichnung:	Kirchenlied	69,0 %
Kennengelernt:	als Kind	61,0 %
Vermittler:	Schule	34,3 % (51,6 %)
	Kirche	27,1 % (2,6 %)
	Familie	3,5 % (4,3 %)
	Verein, Gruppe	3,1 % (34,5 %)
Singgelegenheiten:	Kirche	60,5 % (5,8 %)
	Familie	1,6 % (9,2 %)

Das Lied entstammt nach Text (Nic. Decius) und Weise (Schumannsches Gesangbuch) dem 16. Jahrhundert; die protestantische Kirche wahrte es in ungebrochener Tradition bis in die Gegenwart¹⁶. Zu seiner großen Bekanntheit in der Gegenwart trug bei, daß dieses Lied vereinzelt gegen Ende des 19. Jahrhunderts, seit 1938 zunächst in Kreisen der kath. Jugend¹⁷, seit 1949 durch die offiziellen Diözesangesangbücher sogar als Einheitslied in den Liedbesitz der Katholiken aufgenommen wurde¹⁸.

16 Joh. Zahn, 1. c. Bd. III Nr. 4457 Anmerkung.

17 Kirchenlied, Eine Auslese geistlicher Lieder für den Jugend, Düsseldorf 1938.

18 Gebet- und Gesangbuch für das Erzbistum Köln, Köln 1949 Nr. 212.

Dieses Bittlied zum Gott in drei Personen ist ein Lied der einigen Gemeinde, die ihre Zuversicht in lyrischem Ausdruck und einfachen Worten artikuliert, ohne daß die Sprache Ungewohntes böte. Der 450 Jahre alte Text ist behutsam erneuert, wenngleich einige sprachliche Wendungen von der Alltagssprache wegführen.

Die Melodie hingegen, aus einem gregorianischen Gloria entwickelt¹⁹, bedient sich der ersten sechs Tonleitertöne in Dur (Hexachordum durum) und verwendet somit ein sehr einfaches, volkstümliches Tonmaterial. Die Melodiegestaltung ist unter Vermeidung größerer Intervalle schrittförmig, melisch und gehört mit ihrem Sextumfang neben »Der Mond ist aufgegangen«, »Die blauen Dragoner« und dem »Dr. Eisenbart« zu den vier mit dem geringsten Ambitus. Der Intervallindex zeigt als Ausdruck der schrittförmigen Melodiegestaltung einen stark unter dem Durchschnitt liegenden, mit 64 den zweitniedrigsten Wert. Die Initialkurve ist bogenförmig, mit der Variante, daß ihr Ende nicht ganz zum Ausgangspunkt herabsenkt; Typus IIIb. Die Melodie bewegt sich ausgewogen um die Mitte des Tonraums, der Index der Melodie im Ambitus liegt bei 1.1. Zur siebenzeiligen Strophe gehört eine Melodie, die, durch Wiederholungen in sich gegliedert mit drei verschiedenen Formteilen an nach dem Muster $/: a b :/ c_1 b_1$ auskommt. Die rhythmische Struktur richtet sich nach dem Metrum des Taktes und bietet keine Schwierigkeiten. Als Lied des 16. Jahrhunderts gehört dieses Lied zur Stilgruppe 2.

10. Aus grauer Städte Mauern

Bekannt:	906 der Befragten	= 62,0 %
Gesungen:	von 575 der Befragten	= 63,4 % derer, die das Lied kennen
Gern gesungen:	von 163 der Befragten	= 17,9 % derer, die das Lied kennen
	oder	= 28,3 % derer, die das Lied singen.

Die Intensität der Vorliebe tritt bei diesem Lied etwas hinter der Intensität von Verbreitung und Aktivierung zurück.

Bezeichnung:	Wanderlied – Fahrtenlied	57,2 %
	Volkslied	1,6 %
Kennengelernt:	als Kind	49,3 %
	zwischen 15–24 Jahre	12,7 %
Vermittler:	Schule	29,5 % (51,6 %)
	Verein, Gruppe	17,3 % (34,5 %)
	Familie	4,6 % (4,3 %)
	politische Organisation	4,5 %
	Kameraden	3,7 %
Singgelegenheiten:	Wandern, Ausflug, Urlaub	35,4 % (21,0 %)
	Gesellschaft, Gruppe	9,0 % (22,8 %)

Zum Text von Hans Riedel schrieb Robert Götz die Melodie um 1921. Das Lied verbreitete sich schnell in den Jugendgruppen, wurde häufig in Jugendliederbüchern, weniger in Schulliederbüchern nachgedruckt. Erstdruck 1930 im Liederbuch St. Georg, Verlag Günther Wolff, Plauen, Vo. Die durch das Wandern erschlossene Natur ist der Inhalt dieses »Wir«-Liedes, dem das »es« der Natur durchaus positiv gesehen gegenübertritt. Der Ausdruck ist lyrisch und die Wortwahl zielt durchwegs auf das Material der schlichten Umgangssprache, wobei gelegentliche seltenere Ausdrücke (»gesellt«, »Sommervögel«) keine besondere Rolle spielen.

19 Graduale romanum Ed. Vat. Ordinarium I Tempore Paschali.

Von volkstümlicher Einfachheit ist auch das Material der Melodie. In klarer Dur-Tonalität wird eine Melodie entwickelt, die, von gelegentlichen Sprüngen im Rahmen des Tonikaakkords abgesehen, stufenweises Fortschreiten bevorzugt, aber deutlich auch aus der Struktur des Tonika-dreiklangs entwickelt ist. Der Umfang ist eine None und der Intervallindex zeigt mit 112 an, daß größere Intervalle für diese Melodie von besonderer Bedeutung sind. Neben der Melodie zu »Auf, auf zum fröhlichen Jagen« hat diese Weise den größten Intervallindex unter den 20 der bekanntesten Lieder. Die Initialkurve ist im auf – ab – auf des Typus IVb weitgeschwungen und hat in der ersten Hälfte engsteilen, in der zweiten mehr engflachen Charakter. Die Lage im Ambitus ist mit leichter Bevorzugung der oberen Hälfte eher ausgewogen (1.5). Die vierzeilige Strophe mit zweizeiligem Kehrreim kommt mit insgesamt vier verschiedenen Formteilen aus /: a b:/: c d:/: . Der Rhythmus ist dem Metrum des Taktes einfach eingefügt.

Als ein aus dem Geist der jugendbewegten Gruppen unseres Jahrhunderts neuentstandenes Lied wird es der Stilgruppe 7 zugezählt, wenngleich seine musikalische Gestaltung wenig enthält, was nicht auch schon die Lieder des 19. Jahrhunderts charakterisiert.

11. *Hoch auf dem gelben Wagen*

Bekannt:	898 der Befragten	= 61,5 %
Gesungen:	von 629 der Befragten	= 70,0 % derer, die das Lied kennen
Gern gesungen:	von 215 der Befragten	= 23,9 % derer, die das Lied kennen
	oder	= 35,0 % derer, die das Lied singen.

Hier nimmt eines der weniger intensiv bekannten Lieder unter den 20 bekanntesten – es steht an 11. Stelle der Bekanntheitsskala – einen deutlich höheren Rang bezüglich seiner Aktivierung und Präferenz (5. bzw. 4. Platz) ein.

Bezeichnung:	Wanderlied – Fahrtenlied	49,4 %
	Volklied	7,5 %
Kennengelernt:	als Kind	47,3 %
	zwischen 15–24 Jahre	16,5 %
Vermittler:	Schule	30,8 %
	Verein, Gruppe	15,0 %
	Familie	6,0 %
	Kameraden	5,0 %
	politische Organisationen	3,8 %
Singgelegenheiten:	Wandern, Ausflug, Urlaub	31,4 % (21,0 %)
	Gesellschaft, Gruppe	14,3 % (22,8 %)
	Familie	5,5 % (9,2 %)

Der Text wurde von Rudolf Baumbach, der auch Verfasser des Liedes von der Lindenwirtin ist (»Keinen Tropfen im Becher mehr«), 1879 gedichtet. Die heute gebräuchliche Melodie wurde im ersten Weltkrieg von Heinz Höhne komponiert und 1922 mit anderen Liedern des Komponisten im Verlag Richard Birnbach, Berlin, veröffentlicht. Es fand seinen Weg in zahlreiche andere Liederbücher (u. a. Allgemeines Deutsches Kommersbuch) und ging auch in den Besitz singender Jugendgruppen über. Es muß festgestellt werden, daß die Daten zur Intensität der Verbreitung, Aktivierung und Präferenz festgestellt wurden, ehe das Lied durch seine Beziehung zu dem damaligen Außenminister Scheel²⁰ eine zusätzliche Publizität erlangte.

20 Vgl. die Schallplatte, Politiker singen, CBS 1972.

Das Lied artikuliert eine Art frohgemuten Abschied einer Einzelperson vom Leben – eine popularisierte Fassung von Goethes »Schwager Kronos«, wenn man will. Dieses »Ich«-Lied beschreibt einzelne Abschiedsstationen, und solche beschreibende Elemente erscheinen als epische Einsprengsel in dem lyrisch angelegten Bericht. Die Wortwahl ist im allgemeinen volkstümlich, verzichtet aber nicht auf gewisse gewählte Ausdrücke (»füttert . . . im Flug«, »schäumendes Gerstengertränke«, »Hippe«, »Stundenglas«).

Das musikalische Material hingegen ist von vertrauter Volkstümlichkeit. Die Tonalität ist Dur, die melodische Entwicklung ist deutlich aus den gebrochenen Akkorden von Tonika und Dominante abgeleitet, abgesehen von einer kleinen Wendung im 9. Takt, die eine ziemlich ungewohnte Einbeziehung der zweiten Stufe (a-Moll) andeutet. Der Tonumfang des Liedes ist eine None und der Intervallindex liegt über dem Mittelwert, mit 99 steht er an sechster Stelle unter den 20 bekanntesten Liedern. Die Initialkurve zeigt die aufsteigende Bogenform des Typus III mit jener Variante b, die nicht mehr bis zum Ausgangspunkt der Kurve zurückkehrt, sondern oberhalb endet. Die Gesamtkurve ist engsteil angelegt und bewegt sich mit einem Wert von 0.8 für die Kurvenwerte im Ambitus ziemlich ausgeglichen um den Mittelton herum.

Bemerkenswert ist, wie die an sich umfangreiche, achtzeilige Strophe durch Wiederholung bzw. variierte Wiederholung mit nur drei verschiedenen musikalischen Formteilen auskommt: a a₁ b /: c :/. Der Rhythmus ist dem Taktmetrum eingefügt.

Als Lied im Stil des 19. Jahrhunderts geschaffen, gehört es zur Stilgruppe 6.

12. *Sabinchen war ein Frauenzimmer*

Bekannt:	890 der Befragten	= 61,0 %
Gesungen:	von 504 der Befragten	= 56,6 % derer, die das Lied kennen
Gern gesungen:	von 127 der Befragten	= 14,2 % derer, die das Lied kennen,
	oder	= 25,1 % derer, die das Lied singen.

Bei einem mittleren Bekanntheitsgrad steht das Lied ziemlich am Ende der Skala, die seine Aktivierung und Präferenz mißt.

Bezeichnung:	Bänkellied	14,7 %	(55,9 %)
	Scherzlied	12,8 %	
	Volklied	4,0 %	
	Gesellschaftslied	3,7 %	
	Wanderlied – Fahrtenlied	3,5 %	
	Unterhaltungslied	3,6 %	
	Stimmungslied	2,6 %	
	Küchenlied	2,1 %	
Kennengelernt:	als Kind	26,8 %	(55,9 %)
	zwischen 15–24 Jahre	23,6 %	
Vermittler:	Verein, Gruppe	15,6 %	
	Kameraden	13,4 %	
	Familie	11,0 %	
	Schule	8,3 %	
Singgelegenheit:	Gesellschaft, Gruppe	20,8 %	
	Wandern, Ausflug	6,7 %	
	Familie	5,7 %	
	Arbeit, Küche	4,4 %	
	Allein, bei guter Laune	3,4 %	

Ein Lied des 19. Jahrhunderts, dessen Autoren nicht festzustellen sind. Es handelt sich um eine ironische Verfremdung von Moritaten, wie sie im 19. Jahrhundert umliefen.

Der Text erschien zuerst in der anonym um 1848 im Verlag Georg Wigand in Leipzig gedruckten Gedichtsammlung »Musenklänge aus Deutschlands Leierkasten«, zunächst ohne Melodie. Der gekürzte und sprachlich vereinfachte Text ist seit Ende des 19. Jahrhunderts mit der heute bekannten Melodie verbunden und ging dann auch in die Liederbücher der Jugendbewegung über²¹.

Ein Scherzlied epischen Charakters, dessen »es« – eine Mordgeschichte – mit den literarischen Stilmitteln der Moritat dargestellt wird, wobei die Wortwahl bewußt der banalen Alltagssprache angepaßt ist.

Entsprechend einfach ist das musikalische Material: im Dur-Geschlecht auf- und absteigende Tonikaakkorde. Beim Umfang einer None liegt der Intervallindex von 94 etwas über dem Mittelwert von 88. Die Initialkurve folgt dem Typus III b: aufwärts steigender Bogen, der nicht bis zum Anfangston zurückkehrt. Der Kurventyp des ganzen Liedes ist engsteil. Im Ambitus der None ist die Melodie einigermaßen ausgeglichen um den Mittelton gelagert. Das deutet der Index 1.2 an. Die Form ist denkbar einfach. Die vierzeilige Strophe hat nur zwei verschiedene Halbphrasen, die erste Halbphrase wird sofort und dann noch einmal zum Schluß wiederholt: /: a :/ b a. Der Rhythmus ist dem Taktmetrum unterworfen.

Entstehungszeit und Stil ordnen das Lied der Stilgruppe 1 zu.

13. Wir lieben die Stürme

Bekannt:	841 der Befragten	= 57,6 %
Gesungen:	von 552 der Befragten	= 65,6 % derer, die das Lied kennen
Gern gesungen:	von 168 der Befragten	= 20 % derer, die das Lied kennen
	oder	= 30,5 % derer, die das Lied singen.

Die Intensität des Singens und der Bevorzugung dieses Liedes ist ein wenig stärker als die Intensität seiner Verbreitung.

Bezeichnung:	Wanderlied – Fahrtenlied	38,4 %
	Seemannslied	11,6 %
	Volkslied	1,1 %
Kennengelernt:	als Kind	39,5 %
	zwischen 15–24 Jahre	13,9 %
Vermittler:	Verein, Gruppe	20,0 %
	Schule	18,8 %
	Kameraden	5,5 %
	Familie	3,8 %
	politische Organisation	3,3 %
Singgelegheiten:	Wandern, Ausflug, Urlaub	29,8 %
	Gesellschaft, Gruppe	11,2 %

In Jugendgruppen entstanden und, soweit auszumachen, zum erstenmal im Jahre 1933 gedruckt²², ist von diesem Lied weder Textverfasser noch Komponist bekannt.

21 Th. Schumann, Der Lautenschläger, Verlag Gebauer, Lpzg., o. J. – F. H. Brandt, Singsang zu Drehorgel und Zupfgeige, Elwertsche Buchhandlung, Marburg o. J. G. Schulten, Der Kilometerstein, Ludwig Voggenreiter Verlag, Potsdam 1934.

22 Lieder des Bundes Deutscher Pfadfinderbund, hg. Walter von Hahn und Wilhelm Volk; Verlag Günther Wolff, Plauen.

Das Lied artikuliert unter dem Bild der Piraten einen jugendlichen Drang nach Ferne, Kampf und pubertäre Todessehnsucht. Es ist das Lied einer »verschworenen Gemeinschaft«, ein »Wir«-Lied mit aggressiven Ober- und Untertönen. In der gefühlsmäßigen Erfassung des Gegenstandes ist es lyrisch, mit wenigen beschreibenden, epischen Wendungen. Die Wortwahl ist an der Alltagssprache orientiert, volkstümlich; eine gehobene Wendung (»Wir lachen der Feinde«) ist die Ausnahme.

Das melodische Material ist von gleicher Einfachheit: Dur-Tonalität, Tonleiterausschnitte und gebrochener Tonikadreiklang. Die Melodie stützt sich auch da, wo sie nicht rein akkordisch im Dreiklang liegt, auf die Dreiklangstöne als Strukturgerüst; sie ist akkordisch-melodisch ausgelegt. Der Ambitus ist eine None. Der Intervallindex 101 deutet auf die Verwendung größerer Intervallsprünge; hier steht das Lied an vierter Stelle unter den hier untersuchten 20 Liedern. Die Initialkurve zeigt den aufsteigenden und den Anfangston wieder erreichenden Bogen des Typs IIIa. Die Melodiekurve verläuft insgesamt steil, teils engsteil, teils weitsteil; sie liegt mit 1.7 etwas stärker in der oberen Hälfte des Tonraums. Die Form zeigt im Kehrreim die einzige Abweichung von dem Zweitaktschema regelmäßigen Periodenbaus; er besteht aus 5 Takten, einer Zwei- und einer Dreitaktgruppe. Insgesamt kommt das Lied mit drei Formteilen aus: /:a b:/ c:/. Der Rhythmus ist regelmäßig in das Taktmeterum eingefügt. Der Kehrreim erhält auch rhythmisch eine besondere Nuance durch den plötzlichen Wechsel zwischen halben Noten in seinen ersten Takten und unmittelbar folgenden Achtelnoten im dritten Takt.

Vom Text und von der Melodie her artikuliert sich das Lied anders als die Lieder des 19. Jahrhunderts. Dieses und die Entstehung im 20. Jahrhundert fügen dieses Lied zur Stilgruppe 7.

14. *Wildgänse rauschen durch die Nacht*

Bekannt:	838 der Befragten	= 57,3 %
Gesungen:	von 521 der Befragten	= 62,2 % derer, die das Lied kennen
Gern gesungen:	von 190 der Befragten	= 22,8 % derer, die das Lied kennen
	oder	= 36,5 % derer, die das Lied singen.

Ein Lied, das, was Bekanntheit und Aktivierung angeht, einen niedrigeren Rang einnimmt als bezüglich der Vorliebe, mit der es gesungen wird; in dieser Beziehung steht es an 5. Stelle.

Bezeichnung:	Wanderlied – Fahrtenlied	38,3 %	
	Volkslied	3,9 %	
	Marschlied	2,3 %	
Kennengelernt:	als Kind	36,4 %	
	zwischen 15–24 Jahre	17,2 %	
Vermittler:	Verein, Gruppe	18,9 %	(51,6 %)
	Schule	17,5 %	
	Kameraden	5,1 %	
	Familie	4,8 %	
	politische Organisation	3,8 %	
	Militär	1,8 %	
Singgelegenheiten:	Kameraden, Fahrt, Urlaub	24,1 %	
	Gesellschaft	11,7 %	
	Familie	4,2 %	

Nach den Worten von Walter Flex komponierte Robert Götz das Lied während des ersten Weltkrieges. Seit dieser Zeit verbreitete es sich vor allem nach 1918 sehr schnell durch die Gruppen der Jugendbewegung. Der erste Druck erfolgte 1930 im St.-Georg-Liederbuch im Verlag Günther Wolff, Plauen, Vo.).

Das Lied einer Gemeinschaft von Kampf und Ferne. Ein Lied, in dem das »es« des verhängnisvollen Schicksals dem »wir« gegenübersteht, ohne Affirmation oder gar Euphorie. Es ist lyrisch in seinem Ausdruck und in der Wortwahl sowohl der Alltagssprache wie einer gehobeneren Metaphorik und gewählt-seltener Worte sich bedienend (»nachtsdurchwogte Welt«, »Fahlhelle zuckt«). Es handelt sich hier um den literarisch anspruchsvollsten Text unter den 20 der bekanntesten Lieder.

Die Melodie – im Dur-Geschlecht – ist im Gegensatz dazu sehr schlicht angelegt. Ihre Struktur ist akkordisch, im gebrochenen Quartsextakkord der Tonika beginnend. Ihr Umfang ist eine Sept, und damit zählt das Lied zu jenen mit geringerem Tonumfang. Da die Akkordsprünge stets durch Tonwiederholungen unterbrochen werden, liegt der Intervallindex mit dem Wert 80 unter der Mitte der Werte. Die abwärtssteigende und nach einem Aufschwung den Ausgangston wieder erreichende Initialkurve prägt den Typus VIa aus. Die Kurve des gesamten Liedes ist überwiegend engsteil angelegt und ist um den Mittelton des beanspruchten Tonraumes zentriert. Die vierzeilige Strophe ist musikalisch mit drei verschiedenen Formteilen gestaltet a b/: c a:/ und fügt sich rhythmisch dem Taktmetrum. Weniger durch seine den Stil des 19. Jahrhunderts forttragende Melodie als durch seinen Text trägt dieses Lied die Merkmale des in unserem Jahrhundert entstandenen Liedes, der Stilgruppe 7.

15. *Ein Mann, der sich Kolumbus nennt*²³

Bekannt:	781 der Befragten	= 53,5 %
Gesungen:	von 435 der Befragten	= 55,6 % derer, die das Lied kennen
Gern gesungen:	von 80 der Befragten	= 10,2 % derer, die das Lied kennen
	oder	= 18,3 % derer, die das Lied singen.

Dieses Lied gehört nicht nur zu den weniger bekannten unter den zwanzig Liedern, sondern auch zu den weniger gesungenen und beliebten.

Bezeichnung:	Scherzlied	17,8 %
	Wanderlied – Fahrtenlied	11,0 %
	Gesellschaftslied	5,0 %
	Unterhaltungslied	3,6 %
	Volkslied	2,6 %
Kennengelernt:	als Kind	41,6 %
	zwischen 15–24 Jahre	10,3 %
Vermittler:	Schule	22,1 % (51,6 %)
	Verein, Gruppe	13,3 %
	Kameraden	9,0 %
	Familie	6,4 %

Die Melodie entstammt dem 18. Jahrhundert und erscheint zuerst zu dem Text von Dr. Eisenbart (vgl. das übernächste Lied, Nr. 17).²³ Der Text erscheint sei der Mitte unseres Jahrhunderts in verschiedenen Gebrauchsliederbüchern.

23 F. M. Böhme, a. a. O. S. 507 f.

Unter dem Pseudonym Rinaldo Rinaldini veröffentlichte Fritz Jöde das Lied in seiner Sammlung »Der Pott« 1936 bei Kallmeyer, Wolfenbüttel. Nach Angabe des Verlages mußte dieses Liederbuch auf Anordnung der NSDAP eingezogen und vernichtet werden. Nach dem zweiten Weltkrieg erschien es in verschiedenen Liederbüchern der Jugendgruppen, u. a. im weitverbreiteten Kilometerstein, hg. von Gustav Schulten, Mösel/Voggenreiter.

Ein Scherzlied, das seinen Humor aus der ironischen Verfremdung historischer Ereignisse bezieht, wie das Lied »Als die Römer frech geworden«. Das heitere »es« wird episch schildernd ausgebreitet. Der Text ist anspruchslos in der Wortwahl.

Ebenso verhält es sich mit der Melodie, die auf Akkordtöne vor allem der Dominante und der Tonika sich stützend, Dur-Tonalität ausprägt und den Tonraum einer Oktav umspannt. Der Intervallindex liegt unter dem Durchschnitt, dies deutet auf rezitierende und schrittförmige Melodik. Die aufwärtssteigende und nach dem Abstieg wieder leicht auf- und absteigende Initialkurve zeigt den Typus IVb; die Gesamtkurve ist engflach, mit einem engsteilen Mittelteil. Sie gehört zu jenen, die mit am stärksten unter dem Mittelton des Ambitus sich entwickeln, angezeigt durch den zweitiefsten der vorkommenden Werte: 0.4. Die vierzeilige Strophe gliedert sich musikalisch nach dem Schema /: a b :/ c d und dem Refrain.

Auch hier ist das Metrum des Taktes für den Rhythmus bestimmend. Dieses aus dem 19. Jahrhundert stammende Lied gehört zur Stilgruppe 1.

16. *Lobe den Herrn*

Gekannt:	773 der Befragten	= 52,9 %
Gesungen:	von 543 der Befragten	= 70,3 % derer, die das Lied kennen
Gern gesungen:	von 159 der Befragten	= 20,5 % derer, die das Lied kennen
	oder	= 29,2 % derer, die das Lied singen.

Seinem Bekanntheitsgrad nach steht das Lied am Ende der Skala meistbekannter Lieder, doch wird es von denen, die es kennen, im weiten Umfang aktiviert: Das Lied steht an vierter Stelle, was die Intensität seiner Aktivierung betrifft; und auch der Anteil derjenigen, die das Lied besonders gerne singen, ist höher als seine Stellung in der Bekanntheitskala, hier steht es mit Platz 9 in der Mitte der bekanntesten zwanzig vorgegebenen Lieder.

Bezeichnung:	Kirchenlied	60,8 %
	Loblied	1,8 %
Kennengelernt:	als Kind	50,5 %
	zwischen 15–24 Jahre	9,5 %
Vermittler:	Schule	27,6 % (51,6 %)
	Kirche	23,0 % (2,6 %)
	Verein, Gruppe	5,8 % (34,5 %)
	Familie	4,7 %
Singgelegenheiten:	Kirche	47,3 % (5,8 %)
	Gesellschaft, Gruppe	3,4 % (22,8 %)
	Familie	2,0 % (9,2 %)

Das Lied, nach einem Text von Neander und einer Weise aus dem Stralsunder Gesangbuch von 1665, hat sich in ungebrochener Tradition seit dem 17. Jahrhundert in der protestantischen

Kirche erhalten²⁴ und wurde in den letzten Jahrzehnten von der katholischen Kirche auch als Einheitslied für alle deutschen Diözesen übernommen.

In dem Lied wird das Individuum – »Seele« – durch einen ungenannten Sprecher auf das »es«, das Gotteslob, in imperativer Weise verpflichtet. Die Darstellung ist lyrisch, der Text selbst nicht frei von altertümlich gewählten, der Alltagssprache fernstehenden Worten und Wendungen: »Adlersfittiche«, »Flügel gebreitet«.

Die Melodie ist in ihren einfachen Schritten als Ausschnitte der Dur-Tonleiter, mit Bevorzugung der Tonika- und Dominantakkordtöne als Gerüst, mehr melodisch als akkordisch angelegt und entwickelt sich im Ambitus einer None. Der Intervallindex ist bei dieser mehr schrittförmigen Melodik ein Mittelwert: 83. Die zunächst aufsteigende, dann nach einem Abstieg erneut bis zum Ausgangston aufsteigende Initialkurve bildet den Typus IV b aus; die Gesamtkurve ist als weitsteil zu bezeichnen und liegt nach Höhe und Tiefe sehr ausgeglichen im Ambitus; dies deutet der Index 0.9 an. Die fünfzeilige Strophe kommt mit zwei verschiedenen Formteilen aus, nach dem Grundmuster: /:a :/ b a₁ und fügt sich spannungslos dem dreiteiligen Taktmetrum.

Das Lied gehört zur Stilgruppe 3.

17. *Ich bin der Dr. Eisenbart*

Gekannt:	767 der Befragten	= 52,5 %
Gesungen:	von 333 der Befragten	= 43,4 % derer, die das Lied kennen
Gern gesungen:	von 69 der Befragten	= 9,0 % derer, die das Lied kennen
	oder	= 20,6 % derer, die das Lied singen.

Nach Verbreitungs- wie nach Aktivierungsintensität aber auch nach der Bevorzugung durch Einzelsänger nimmt das Lied den ungefähr gleichen niedrigen Rang unter den bekanntesten der vorgegebenen Lieder ein.

Bezeichnung:	Scherzlied	15,0 %
	Wanderlied – Fahrtenlied	5,1 %
	Gesellschaftslied	4,6 %
	Volkslied	4,2 %
	Keine Angaben	60,0 %
Kennengelernt:	als Kind	30,6 %
	zwischen 15–24 Jahre	12,3 %
Vermittler:	Schule	16,0 %
	Verein, Gruppe	8,9 %
	Kameraden	8,5 %
	Familie	7,4 % (4,3 %)
Singgelegenheiten:	Gesellschaft, Gruppe	14,7 %
	Familie	5,1 %
	Wanderung, Ausflug, Urlaub	4,9 %
	Keine Angabe	68,0 %

Das Lied ist seit über 200 Jahren bekannt und galt zunächst als Studentenlied²⁵. Seit dieser Zeit hat es sich in ungebrochener Tradition erhalten.

Der Scherz des Liedes bezieht sich auf die ins Abstruse gesteigerten Tätigkeiten eines Arztes –

24 Zahn, a. a. O. Bd. I Nr. 1912 a–d; Kirchenlied, vgl. Anmerkung 17.

das ist das »es« dieses episch beschreibenden Liedes. Die Wortwahl ist, abgesehen von einer lateinischen Redensart »probatum est« und einer gekünstelten Wendung »gekuhpockt«, der Alltagssprache angepaßt.

Die Melodie ist das Modell jener, die im vorigen Lied »Ein Mann, der sich Kolumbus nannt« besprochen wurde, und unterscheidet sich nicht wesentlich von ihr. Tonleiter und Dreiklang bestimmen hier wie dort die Weisen, wobei die hier zur Rede stehende ältere etwas geringer im Ambitus ist. Sie hat den Umfang einer Sext statt einer Oktav. Da die neuere Melodie in diesem erweiterten Ambitus einige Sprünge einbringt, ist auch der Intervallindex hier etwas geringer, (67 statt 79). Initialkurve (IV b) und Kurventyp im allgemeinen engflach, gegen Ende einmal engsteil, stimmen bei beiden Liedern überein. Durch den geringeren Ambitus verursacht, liegt hier die Melodie mit dem Index 2.1 deutlich über dem Mittelton. Die Anlage mit drei verschiedenen Formteilen für die vierzeilige Strophe ist gleich. In dem hier vorliegenden Lied wird die letzte Zeile nicht wiederholt. Die rhythmische vom Taktmetrum bestimmte Anlage unterscheidet dieses Lied nicht vom vorigen. Nach Herkunftsdatum und Stil gehört es ebenfalls zur Stilgruppe 1.

18. *Abend wird es wieder*

Gekannt:	750 der Befragten	= 51,3 %
Gesungen:	von 515 der Befragten	= 68,6 % derer, die das Lied kennen
Gern gesungen:	von 202 der Befragten	= 27,0 % derer, die das Lied kennen
	oder	= 39,2 % derer, die das Lied singen.

Ähnlich dem vorhergehenden hat auch dieses Lied eine weit höhere Bekanntheitsintensität und Präferenz als Verbreitungsintensität. Bezüglich der Intensität seiner Aktualisierung steht es an sechster Stelle, und der Anteil derjenigen Sänger, die es bevorzugt gerne singen, ist der dritthöchste unter den zwanzig bekanntesten vorgegebenen Liedern.

Bezeichnung:	Abendlied	58,2 %
	Volkslied	4,9 %
Kennengelernt:	als Kind	55,8 %
	zwischen 14–25 Jahre	9,0 %
Vermittler:	Schule	38,8 %
	Familie	15,0 % (4,3 %)
	Verein, Gruppe	7,2 %
Singgelegenheiten:	Familie	13,9 %
	Abends	12,5 %
	Gesellschaft, Gruppe	12,2 %
	Ausflug, Wandern, Urlaub	8,8 %

Der Text, 1837 von Hoffmann von Fallersleben geschaffen, 1839 im Taschenbuch »Gedenke mein« veröffentlicht und verschiedentlich komponiert, wurde meist nach einer Weise von Joh. Chr. H. Rinck, die sehr schnell in vielen populären Liederbüchern wie auch in Schulliederbüchern erschien, gesungen. Der erste Abdruck mit dieser Melodie erfolgte in Erks Liederkranz 2. Heft, Nr. 7²⁵.

Der Text beschreibt den Frieden des Abends und setzt ihn in Beziehung zum Frieden der Seele,

25 A. H. Hoffmann von Fallersleben, Unsere volkstümlichen Lieder, Nachdruck der 4. Aufl. Lpzg. 1900, Hildesheim 1966 S. 2, S. 3.

den Gott verleiht. Dieses »es« wird gemüthhaft-lyrisch beschrieben, mit einer Wortwahl, die bei aller Einfachheit der dargestellten Sachverhalte, eine gewisse unalltägliche Ausdrucksweise zeigt: »säuselt Frieden nieder«, »zuklingen«.

Die Melodie dagegen ist von größter Einfachheit. Tonleiterschnittfolgen und Dreiklangintervalle von Tonika, Dominante und Subdominante prägen die melisch angelegte Liedweise im Dur-Geschlecht. Ihr eine Oktav umfassender Umfang zeigt einen Intervallindex, der nur wenig über dem Mittelwert liegt, entsprechend der mehr stufenförmig als intervallisch fortschreitenden Melodie. Als einzige in dieser Gruppe der zwanzig bekanntesten unter den vorgegebenen Liedern prägt sie den abwärts steigenden Typus I der Initialkurve aus. Ihr ruhiger Charakter gestaltet sich in einer weitsteilen Gesamtkurve, die mit dem Wert 3.4 eine Kurvenlage über dem Mittelton erkennen läßt, die nur noch von einem Lied übertroffen wird. Die Strophe besteht aus vier kurzen Zeilen, die jeweils anders melodisch gestaltet sind (a b c d), doch umfaßt das gesamte Lied nur eine achttaktige Periode. Der Rhythmus fügt sich dem Taktmetrum auf denkbar einfache Weise.

Entstehung und Stil verweisen es in die Stilgruppe 1.

19. Jetzt gang i ans Brünnele

Gekannt:	734 der Befragten	= 50,3 %
Gesungen:	von 429 der Befragten	= 58,3 % derer, die das Lied kennen
Gern gesungen:	von 114 der Befragten	= 15,5 % derer, die das Lied kennen
	oder	= 26,5 % derer, die das Lied singen.

Verbreitungs- und Aktivierungsintensität entsprechen der Bevorzugung dieses am unteren Ende der Skala stehenden Liedes.

Bezeichnung:	Volkslied	16,4 %	(5,3 %)
	Wanderlied – Fahrtenlied	9,0 %	
	Scherzlied	5,4 %	
	Gesellschaftslied	4,5 %	
	Heimatlied	2,9 %	
Kennengelernt:	als Kind	35,6 %	
	zwischen 14–25 Jahre	15,3 %	
Vermittler:	Schule	24,6 %	
	Verein, Gruppe	11,6 %	
	Familie	7,3 %	(4,3 %)
	Kameraden	3,8 %	
	politische Gruppe	2,4 %	
Singgelegenheit:	Gesellschaft, Gruppe	14,4 %	
	Wandern, Ausflug, Urlaub	11,3 %	
	Familie	8,3 %	

Der Text wurde zuerst 1824 in »Kriegs- und Volkslieder« von Wilhelm Hauff veröffentlicht. Friedrich Silcher notierte die Weise aus der mündlichen Überlieferung seiner Heimat und druckte es 1826 in seiner Ausgabe »Volkslieder, gesammelt und für vier Männerstimmen gesetzt«. Später wurde es durch zahllose andere Liederbücher für den praktischen Gebrauch verbreitet. Daran war vor allem die Jugendbewegung beteiligt, durch die das Lied dann auch in den Schulgebrauch übergang. Der Text findet sich beispielsweise bereits 1905 in »Des Wandervogels

Liederbuch«. Der Zupfgeigenhansl druckte es in seiner 4. Auflage von 1911 und seit 1914 steht es in den Quickbornliedern²⁶.

Der Text enthält Elemente epischer Beschreibung der Begegnung Liebender und sinnbildhafte Traumelemente. Das »ich« steht dem »es« in einer gemüthalt-lyrischen Ausdeutung von Handlungselementen gegenüber. Die Worte sind der schlichten Alltagssprache ohne Streben nach artistischer Überhöhung entnommen. Dialektanklänge sind deutlich, doch stellt sich die sprachliche Gestaltung insgesamt als eine Mischform von Hochdeutsch und Dialekt dar. Es ist übrigens das einzige Lied mit Dialekteinschüben unter diesen 20 bekanntesten der vorgegebenen Lieder.

Die Melodie entbehrt jeder Neigung zur künstlerischen Überhöhung der Mittel und geht auf geläufige Formeln zurück. In der Dur-Tonalität ist sie von melischer Stufenfortschreitung bestimmt, die sich vor allem an den Gerüsttönen des Tonikadreiklangs orientiert. Daher zeigt auch der Intervallindex der sich im Ambitus der None bewegenden Melodie einen Wert nahe der Mitte; er läßt auf geringes Vorkommen größerer Intervalle schließen (71). Die Initialkurve prägt in ihrem wellenförmigen auf – ab – auf – ab den Typus IV b aus. In ihrem Gesamtverlauf ist die Melodiekurve erst weitsteil, gegen Schluß engflach gestaltet. Diese Melodie ist am ausgeprägtesten von allen anderen Liedern über dem Mittelton der oberen Hälfte des Tonraums entwickelt. Der Wert von 4,3 ist der höchste unter den 20 hier behandelten Liedern. So einfach wie die zweizeilige Strophenform, bei der jede Zeile wiederholt wird, ist die Melodie. Die erste Halbphrase wird sequenzierend abgewandelt, die zweite wird – mit Ausnahme des Phrasenendes – wörtlich wiederholt. Auf diese Weise kommt das Lied mit zwei verschiedenen Formteilen aus: a a, /:b:/. Der Rhythmus ordnet sich dem Taktmetrum ein, nicht ohne innerhalb dieses Rahmens eine abwechslungsreiche Füllung der metrischen Gegebenheiten zu realisieren. Nach Entstehungszeit und Stil ist dieses Lied der Stilgruppe 1 zuzuordnen.

20. *Wir wollen zu Land ausfahren*

Gekannt:	704 der Befragten	= 48,1 %
Gesungen:	von 431 der Befragten	= 61,3 % derer, die das Lied kennen
Gern gesungen:	von 115 der Befragten	= 16,4 % derer, die das Lied kennen
	oder	= 26,7 % derer, die das Lied singen.

Dieses letzte Lied auf der Skala der Verbreitungsintensität hat höhere Werte für seine Aktivierung und seine Präferenz.

Bezeichnung:	Wanderlied – Fahrtenlied	45,9 %
	Volkslied	2,1 %
Kennengelernt:	als Kind	34,2 %
	zwischen 14–25 Jahre	14,4 %
Vermittler:	Schule	19,4 % (51,6 %)
	Verein, Gruppe	19,4 %
	Familie	4,7 %
	Kameraden	3,1 %
	politische Organisation	2,8 %
Singgelegenheiten:	Wandern, Ausflug, Urlaub	25,4 % (21,0 %)
	Gesellschaft, Gruppe	8,7 %

²⁶ Wandervogels Liederbuch, Berlin 1905, Verlag Zickfeld. – H. Breuer, Zupfgeigenhansl, 4. Aufl. 1911. – Klemens Neumann, Quickbornlieder 1914, Selbstverlag, später: Der Spielmann.

Eines der verbreitetsten Lieder, die im frühen Wandervogel entstanden. Der Text von H. Kutzleb wurde 1910 veröffentlicht und 1912 von K. v. Burkersroda vertont. Der Erstdruck erschien 1917 in den von Willie Jahn herausgegebenen »Spielmannsliedern« und anschließend in zahlreichen Liederheften der Jugendbewegung, weniger in Schulliederbüchern²⁷.

Die Worte dieses eine Gemeinschaft ansprechenden »Wir«-Liedes vermittelt die Schilderung der Natur, die durch das Wandern beglückend erfahren wird. Sie beschreiben gefühlsmäßig-lyrisch Zustände und sind deutlich abseits des Alltagsgebrauches gewählt. Das gibt ihnen eine auch durch die Symbolik der »blauen Blume« heraufgerufene Besonderheit: »Die klaren Gipfel der Einsamkeit«, »Fremde Wasser – sie soll'n unser Weiser sein«, »Feuer glüht an gastlicher Statt«. Ein Text nicht ohne Künstlichkeit.

Anders die Melodie. Sie war ursprünglich im 6/8-Takt komponiert und hatte in der Mitte statt der heute gesungenen Zwei-Takt-Sequenz eine wörtliche Wiederholung des 9. und 10. Taktes. Der Beginn des Liedes war ursprünglich auf den Anfangston rezitierend, ohne den Sekundschritt nach oben beim »ausfahren«. Hier hat ein durchaus qualitätssteigernder Umsingungsprozeß stattgefunden. Klares Dur-Geschlecht und einfache, schrittmäßige Tonfortschreitungen, zum Schluß zweimal im gebrochenen Tonikadreiklang sich aufschwingend, schaffen eine sangliche, faßliche Melodie, die mehr aus dem Melischen des Tonschrittes als aus dem Akkordischen des Dreiklangs gestaltet, wenngleich bei den melischen Fortschreitungen auch meist ein Akkordrahmen vorgegeben ist. Mit dem Ambitus einer Oktav ist die Melodie nicht übermäßig weit gespannt. Ihr Intervallindex ist trotz der weit ausgreifenden Schlußphrase mit 50 der deutlich niedrigste und weist auf die Bevorzugung von Schrittführungen statt Sprüngen in der Melodie sowie auf die Vorliebe für Tonwiederholungen.

Die Initialkurve ist, wie in Typ VII beschrieben, durch das enge Umspielen eines Tones charakterisiert; die ganze Melodie ist deutlich engflach gestaltet. Nur der Schluß bildet in seiner weitesten Bewegung dazu einen sehr wirkungsvollen Gegensatz. Die Melodie ist sehr deutlich im unteren Teil des Ambitus zentriert und weist hier mit 0.3 den niedrigsten Wert unter allen hier behandelten 20 Liedern auf. Die siebenzeilige Strophe – durch die Wiederholung der letzten Zeile wird sie achtzeilig – kommt mit vier verschiedenen Formteilen aus: a b a₁ b c c₁ d d₁ und reduziert damit die musikalische Form auf ein übersichtliches Maß. Der Rhythmus bietet mit seiner glatten Einordnung ins Taktmetrum keine Probleme, vollzieht aber diese glatte Einordnung auf gleichzeitig abwechslungsreiche und doch einheitliche Weise; der Rhythmus des 1/2-Taktes kehrt dreimal wieder, der des 4/5-Taktes ebenfalls dreimal, während der Rhythmus des 9/10-Taktes zweimal erscheint. Die auf der Terz endenden Halbschlüsse und die Naturmystik des Textes schlagen musikalisch und literarisch Motive an, die sich in den späteren, aus dem Wandervogel entstehenden Liedern noch weiter entfalten sollten. Hier wird ein Typus neu entwickelt, der zur Bildung einer eigenen Stilgruppe 7 beiträgt.

b) Analyse der Lieder

Für die nun folgende zusammenfassende Beschreibung der 20 bestbekannten Lieder aus der vorgegebenen Liste (vgl. Bd. 1, Anhang) findet sich eine Zusammenstellung ihrer sprachlichen und musikalischen Eigentümlichkeiten in der Tabelle I des Anhangs.

Als bedeutendste *Inhaltskategorie* erweist sich »Natur«; sie erscheint achtmal. Die dieser Kategorie nahestehenden Inhalte »Wandern« und »Ferne« erscheinen zusammen zehnmal. Alle drei Kategorien treten auch zusammen auf. Von ähnlich starker Bedeutung ist nur noch die Kategorie »Gott«, die in 5 Liedern erscheint. Viermal ist die Kate-

²⁷ Vgl. dazu: G. Ziemer und H. Wolf (Hg.) Wandervogel und freideutsche Jugend, Bad Godesberg 1961, S. 278 ff.

gorie »Scherz« zu verzeichnen, dreimal die Kategorie »Sterben«. Die anderen Inhaltskategorien, wie »Kampf«, »Kameraden«, »Beruf«, »Abschied«, sogar »Liebe« treten bei den vorgegebenen Liedern zurück.

Der *Gehalt* dieser Lieder kreist um das »wir« und um außermenschliche Gegebenheiten verschiedener Art, die hier durch »es« ausgedrückt sind. Zwölfmal ist ein »es«-Gehalt, elfmal ein »wir«-Gehalt, weitere viermal eine Beziehung zwischen »es« und »wir« zu verzeichnen. Sehr auffällig, daß das »ich« bei diesen vorgegebenen Liedern stark zurücktritt.

Der *Ausdruck* ist – bei 12 von 20 Liedern – von emotional bestimmter, eindeutig lyrischer Aussage; nur 5 Lieder sind rein epischen Ausdrucks; vier dieser Lieder sind davon reine Scherzlieder, das fünfte hat zumindest grotesk übertreibende Züge; drei Lieder sind zwar lyrisch angelegt, weisen aber epische Einsprengsel auf. Grundsätzlich ist festzustellen, daß dem epischen Element bei den bekanntesten der vorgegebenen Lieder besondere Bedeutung nur bei Scherzliedern zukommt. Didaktische Züge im Sinne von Nutzenanwendung, Lehre oder moralische Schlußfolgerung sind, wenn man so will, in einem Lied, dem bekanntesten überhaupt, anzutreffen, in »Der Mond ist aufgegangen«.

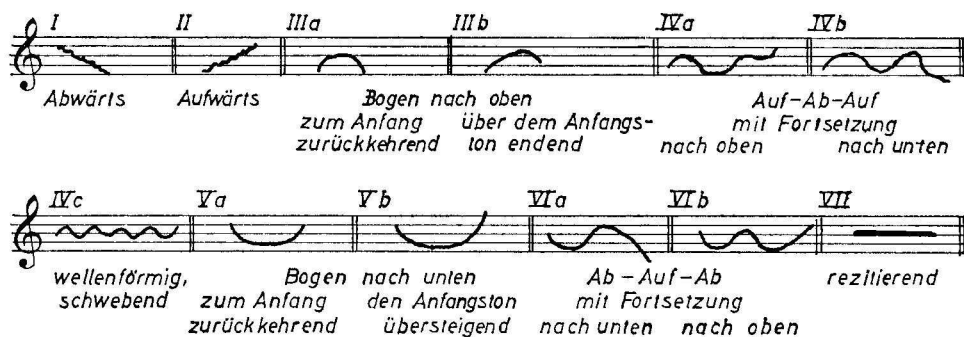
Das *Wortmaterial* ist der Alltagssprache entnommen und weder nach besonders gewählten Wörtern noch nach anspruchsvollen syntaktischen Zusammenfügungen besonders gewählt. Zwölf Lieder führen eine in diesem Sinne »volkstümliche« Sprache, nur eines gibt sich ambitionierter in Wortwahl und Syntax: das am Ende der Bekanntheitsliste stehende »Wir wollen zu Land ausfahren«. Bei sieben Liedern sind in einem grundsätzlich sich der Alltagssprache bedienenden Text hin und wieder kunstmäßige Worte oder Sequenzen zu bemerken.

Bei den *Melodien* findet sich nur beim Lied »Als die Römer frech geworden« gelegentlich vom Gewohnten abweichende Verwendung kunstvollerer Mittel: Triolen und Ausweichen in die Moll-Parallele. Von dieser einen Ausnahme abgesehen bewegen sich alle Lieder in der Tonalität des Dur-Geschlechts. Moll-Lieder oder gar Kirdhentonaltät kommt nicht vor. Untersucht man die Melodien nach ihrer *allgemeinen Gestalt*, so ergibt sich, daß rein melisch angelegte Weisen, also solche, die aus der einstimmigen Linie ohne betonten Akkordrahmen sich entwickeln, selten sind: »Der Mond ist aufgegangen« und »Allein Gott in der Höh' sei Ehr« wären allenfalls diesem Strukturtypus zuzuzählen. Fünf entwickeln sich zwar vorwiegend in Schritintervallen, sind aber in einen deutlich erkennbaren Akkord-Rahmen gespannt (mel./akk.), während sechs Melodien durch die häufigere Verwendung von Sprüngen aus den Akkorden der Hauptfunktionen (Tonika, Dominante, seltener der Subdominante) der Weise ein stärkeres akkordisches Gepräge geben (akk./mel.). Sieben Melodien sind sogar deutlich als Folge von Akkordbrechungen angelegt, also akkordisch. Grundsätzlich läßt sich feststellen, daß die bekanntesten der vorgegebenen Melodien auf akkordische Strukturen kaum verzichten; fast alle bilden sie solche Strukturen meist mehr als minder deutlich aus.

Der *Tonumfang* ist bei mehr als dreiviertel aller Melodien entweder die None (8 Melodien) oder die Oktav (6 Melodien); relativ häufig erscheint noch die Sext (4 Melodien) während die Septime und Dezime nur je einmal vorkommt. Größere Tonräume als die Dezime finden bei den 20 bekanntesten der vorgegebenen Lieder keine Verwendung. Somit deutet sich an, daß für diese Lieder ein nicht zu großer Umfang von Bedeutung ist.

Der *Intervallindex* gibt Auskunft über die Größe der Tonschritte eines Liedes und bezeichnet die Summe aller Intervalle. Den Höchstwert zeigt das akkordisch angelegte Lied

»Auf auf zum fröhlichen Jagen« mit einem Wert von 127. Den Tiefstwert bringt das in sehr kleinen Intervallen, also meist diatonisch sich bewegendes Lied »Wir wollen zu Land ausfahren« mit dem Wert von 50. Die 20 bekanntesten der vorgegebenen Lieder gruppieren sich nun so, daß elf Lieder einen Intervallindex ausweisen, der über dem Mittelwert liegt, während bei neun Liedern der Intervallindex niedriger ist als der Mittelton. Die meisten Lieder zeigen einen um den Mittelwert zentrierten, zwischen 70 und 100 liegenden Intervallindex. Extrem hohe und extrem niedrige Indizes sind selten: Es kann festgestellt werden, daß eher ein mittlerer, nicht aber ein hoher oder niedriger Intervallindex bei den bekanntesten der vorgegebenen Lieder durchweg bevorzugt wurde. Wendet man seine Aufmerksamkeit auf die Frage, wie der Melodiebeginn gestaltet ist; konkret, ob gewisse charakteristische Kurven gerade beim Liedanfang vor anderen bevorzugt werden, so kann folgendermaßen vorgegangen werden: Aus den 186 Melodieanfängen – d. i. die Vertonung der ersten Textzeile – werden eine Reihe von stets wiederkehrenden Kurven – *die Initialkurven* – abstrahiert. Dabei ergaben sich sieben verschiedene Grundtypen mit einigen Unterformen, insgesamt zwölf.



Dabei ergibt sich, daß die Kurven IIIb und IVb bei den vorgegebenen Liedern – fünf bzw. sechs weisen diesen Anfang auf – besonders beliebt sind. Alle übrigen Kurventypen erscheinen nur zweimal oder weniger.

Der Gesamtverlauf einer Melodie wird durch die Beschreibung des *Kurventyps* bestimmt. Dabei handelt es sich um die vier Grundformen: »eng« = schneller Richtungswechsel, »weit« = langsamer Richtungswechsel, »steil« = Durchmessen eines großen Tonumfangs bis zum nächsten Richtungswechsel, »flach« = Durchmessen eines geringen Tonumfangs bis zum nächsten Richtungswechsel. Aus der Verbindung von schnellem und langsamem Richtungswechsel einerseits und Größe des durchmessenen Tonraums andererseits ergeben sich die vier Grundformen der Melodiekurven: engflach (ef), engsteil (es), weitflach (wf) und weitsteil (ws). In der Regel treten in einer Liedmelodie nicht mehr als zwei dieser Grundformen nebeneinander auf, so daß der charakteristische Verlauf einer Melodie mit diesen Grundformen leicht zu bezeichnen ist. Bei den 20 bekanntesten der vorgegebenen Lieder ergibt sich, daß schneller Richtungswechsel, also »enge« Melodien, deutlich beliebter sind als weite Melodien: sechs Melodiekurven sind engsteil, zwei sind engflach und drei kombinieren engflache mit engsteilen Partien, das ist mit elf Melodien über die Hälfte der Lieder. Nur drei Melodien sind weitsteil, also ausschließlich weit angelegt; die übrigen sechs kombinieren enge mit weiten Kurventypen.

Die Lage der Kurven im Ambitus wurde unter dem Gesichtspunkt betrachtet, ob die Melodie sich mehr in der unteren oder oberen Hälfte des Tonraums entwickelt. Aus den Kurvenlagenindizes der 20 bekanntesten der vorgegebenen Lieder ergab sich folgendes Bild: sieben Melodien bevorzugten, mit Werten zwischen 0,3 und 0,9 die untere Hälfte, 13 Melodien mit Werten zwischen 1,0 und 4,3 den oberen Teil des Tonraums.

Die formale Gliederung der Melodie wurde entsprechend den Textzeilen der Strophen vorgenommen, dergestalt, daß die Melodie-Phrase jeder Textzeile mit Buchstaben (a b c . . .), gleiche Phrasen mit gleichen Buchstaben (aa bb . . .), variierte Phrasen mit Kennziffern zu den Buchstaben (aba₁a₂ . . .) bezeichnet wurden. Variierte Formteile (a₁ etc.) wurden den gleichen Formteilen zugerechnet. Maßgebend für die Einfachheit bzw. die reichere Aufgliederung der Gesamtform war die Anzahl der *verschiedenen* Formteile. Sie reichte bei den 20 bekanntesten der vorgegebenen Lieder von 1–6; jedoch war zu beobachten, daß Lieder mit drei und vier verschiedenen Formteilen eindeutig überwogen: sieben Lieder wiesen drei, sechs Lieder wiesen vier verschiedene Formteile auf. Bei vier Liedern waren nur 2 Formteile anzutreffen, und bei einem Lied fand sich nur eine einzige, allerdings mehrfach variierte Phrase. Nur zwei Lieder wiesen mehr als vier Formteile auf, eines fünf und ein anderes sechs. Damit ist für die bekanntesten der 20 vorgegebenen Lieder ein deutlicher Trend zur überschaubaren, übersichtlich und einheitlich gegliederten Form festzustellen.

Die rhythmischen Eigentümlichkeiten stellen sich sehr einheitlich dar. In allen Fällen ist das Taktmetrum als Rahmen rhythmischer Entwicklung bestimmend; es tauchen keine Bildungen auf, die das Taktmetrum sprengen. Im Gegenteil, die rhythmische Gestaltung fügt sich stets problemlos ins Metrum. Besondere Bildungen sind fast gar nicht anzutreffen; einmal werden Triolen verwandt (»Als die Römer frech geworden«) und einmal Synkopen (»Wir lagen vor Madagaskar«). Bleibt noch festzustellen, daß mehr Lieder im geraden Takt zu den beliebtesten gehören, als im ungeraden Takt.

Die Frage nach Herkunft und zusammenhängend damit nach dem *Stil* der Lieder führt zu der Feststellung, daß die Hälfte der Lieder der ungebrochenen Tradition des 18., mehr noch des 19. Jahrhunderts angehört (Stilgruppe 1), dazu kommen noch zwei Lieder, die zwar in unserem Jahrhundert komponiert sind, jedoch den Stil des 18./19. Jahrhunderts getreu konservieren (Stilgruppe 6). Sechs Lieder, sie entstammen den singenden Gruppen der Jugend zwischen 1914 und 1960, zeigen in ihrer musikalischen Struktur Eigenheiten, die den Stil des 18./19. Jahrhunderts weiterzuentwickeln suchen (Stilgruppe 7). Je ein Lied stammt aus dem 16. und dem 17. Jahrhundert. Damit sei zunächst überschlägig festgestellt, daß zwei Drittel der bekanntesten Lieder dem 18./19. Jahrhundert verbunden sind, während ein Drittel diesen Liedstil weiterzuentwickeln sucht. Diese vorläufige Feststellung wird in die Untersuchung der andern Liedgruppen weiter unten einzubringen sein.

c) *Intensität von Vermittlung, Aktivierung und Präferenz*

Hier ist der in der Einleitung bereits hervorgehobene Tatbestand zu untersuchen: Die Intensität der Vermittlung entspricht nicht immer einer Intensität der aktiven Anwendung, und die mehr oder minder intensive Verwendung eines Liedes, entspricht nicht immer seiner Beliebtheit. So zeigt eine globale Übersicht, daß die von den 1460 Befragten als »bekannt« angegebenen vorgegebenen 186 Lieder – mit Mehrfachnennungen – ins-

gesamt 31 639 Nennungen ergaben. In 19 014 Fällen wurden diese »gekannten« Lieder auch gesungen. Daraus geht hervor, daß 60 % der von den VP gekannten Lieder im Durchschnitt auch von ihnen aktiviert werden.

Untersucht man die meistbekannten und die Lieder mittleren Bekanntheitsgrades für sich (bei den unbekannten Liedern ist die zahlenmäßige Grundlage zu schmal), dann ergibt sich, daß die meistbekannten Lieder mit 61,9 % etwas stärker aktiviert werden, als nur mittelmäßig bekannte Lieder, deren durchschnittlicher Aktivierungswert bei 55,2 % liegt.

Diese Zahlen deuten auf eine relativ starke Aktivierung des gekannten Liedbesitzes. Doch erscheinen sie selbst dann verlässlich, wenn man annimmt, daß in dem einen oder anderen Fall Lieder unzutreffend als »gesungen« bezeichnet wurden. Solche Ausfälle werden dadurch ausgeglichen, daß umgekehrt auch Lieder nur als »gekannt« bezeichnet werden, die in der entsprechenden Situation aller Erfahrung nach doch auch jene mitsingen, die angeben, das Lied nur zu kennen, aber nicht zu singen. Ferner ist dieses Ergebnis wohl auch darin begründet, daß die vorgegebene Liederliste – das Inhaltsverzeichnis des Liederbuchs »Die Mundorgel« – eben einen großen Bestand aktivierungsfähiger Lieder enthält. Zur näheren Beschreibung des Verhältnisses von Intensität der Vermittlung, der Aktivierung und der Präferenzen folgt hier zunächst eine tabellarische Zusammenfassung:

Liedanfänge (nach Stärke oder Bekanntheit geordnet)	% der VP bekannt	aktiviert	beliebt
		von % N = VP, die das Lied kennen	bei % N = VP, die das Lied kennen
1. Der Mond ist aufgegangen	91,2	73,6	35,3
2. Kein schöner Land	85,6	73,6	31,9
3. Auf auf zum fröhlichen Jagen	85,2	63,8	18,5
4. Wir lagen vor Madagaskar	76,3	64,4	16,3
5. Wenn die bunten Fahnen wehen	73,4	67,2	21,2
6. Die blauen Dragoner	72,7	62,2	21,6
7. Im Frühtau zu Berge	66,5	67,6	22,6
8. Als die Römer frech geworden	66,3	56,6	12,2
9. Allein Gott in der Höh sei Ehr	62,9	74,5	20,1
10. Aus grauer Städte Mauern	62,0	63,4	17,9
11. Hoch auf dem gelben Wagen	61,5	70,0	23,9
12. Sabinchen war ein Frauenzimmer	60,9	56,6	14,2
13. Wir lieben die Stürme	57,6	65,6	20,0
14. Wildgänse rauschen durch die Nacht	57,3	62,1	22,8
15. Ein Mann, der sich Kolumbus nennt	53,4	55,6	10,2
16. Lobe den Herren	52,9	70,2	20,5
17. Ich bin der Dr. Eisenbart	52,5	43,8	9,0
18. Abend wird es wieder	51,3	68,7	26,9
19. Jetzt gang i ans Brünnele	50,2	58,5	15,5
20. Wir wollen zu Land ausfahren	48,2	61,0	16,3

Es ergibt sich, daß 74,5 % bis 43,8 % der Befragten ein bestimmtes, ihnen bekanntes Lied auch wirklich singen. Zwischen 35,5 % und 9,0 % der Befragten gewinnen zu

einem bestimmten, ihnen bekannten Lied auch ein besonderes persönliches Verhältnis der Vorliebe so, daß sie es *gerne* singen. Es ergeben sich im einzelnen folgende Tatbestände:

- a) Die beiden bekanntesten Lieder – »Der Mond ist aufgegangen« und »Kein schöner Land« – waren gleichzeitig auch die beliebtesten.
- b) Dagegen wiesen die beiden nächstbekanntesten Lieder – »Auf auf zum fröhlichen Jagen« und »Wir lagen vor Madagaskar« – trotz großen Bekanntheitsgrades nur einen mittleren Grad der Aktivierung und einen noch etwas geringeren Grad der Präferenz auf. Hier hat die Intensität der Vermittlung nicht eine gleichstarke Intensität von Gebrauch und Vorliebe zur Folge.
- c) Weniger intensiv vermittelte Lieder können dagegen einen relativ höheren Aktivierungsgrad, ja sogar einen besonders hohen Beliebtheitsgrad haben. So die Lieder »Abend wird es wieder«, »Lobe den Herren«, »Wir wollen zu Land ausfahren«, »Wildgänse rauschen durch die Nacht«.
- d) Und schließlich ergibt sich die Tatsache, daß Lieder mittleren bis geringeren Bekanntheitsgrades weniger aktiviert werden und weniger beliebt sind. Es handelt sich um die Lieder: »Ich bin der Dr. Eisenbart«, »Ein Mann der sich Kolumbus nannt«, »Als die Römer frech geworden« und »Sabinchen war ein Frauenzimmer«. Die geringe Intensität der Vermittlung korreliert auch mit der hier besonders geringen Bedeutung der Schulvermittlung.

Daß zwei weitgehend alters- und gruppenübergreifende Lieder an der Spitze der Skala ebenso bekannt, wie oft und gern von den VP aller Altersgruppen und Sozialschichten gesungen werden, ist verständlich. Andere Lieder jedoch leben intensiv in Minderheiten, will sagen, in Gruppen, die durch Alter (Jugendgruppe) oder soziale Komponenten (bündische oder kirchliche Organisation) bestimmt sind. In diesen Minderheiten leben zum Teil intensiv vermittelte Lieder, wie die unter b) genannten, sie haben sich trotz intensiver Vermittlung nur in einem bestimmten Milieu heimisch gemacht und sind nicht in breitere Kreise gedrungen. Oder aber – und dies sind die Lieder unter c) – solche Lieder sind zwar nicht besonders intensiv vermittelt, führen aber ein intensives Leben in festumrissenen Gruppen. Es scheint kein Zufall, daß vier Scherzlieder am Ende der Aktivierungs- und Präferenzskala stehen [unter d) aufgeführt]. Solche Lieder werden weniger individuell als persönlicher Besitz geschätzt, sondern eher bei ganz bestimmten Anlässen gelegentlich produziert. Ebenso bedarf der Beachtung, daß die in beiden christlichen Kirchen bekannten religiösen Lieder »Lobe den Herren« und »Allein Gott in der Höh sei Ehr« bei relativ mäßiger oder geringer intensiver Vermittlung einen sehr hohen Aktivierungsgrad aufweisen. Dies deutet auf ihre ständige Funktion im Gottesdienst. Besonders bemerkenswert aber ist in diesem Zusammenhang die Tatsache, daß sich diese beiden Lieder keiner besonderen persönlichen Vorliebe erfreuen. Trotzdem werden sie stark aktiviert, weil ihr Funktionswert hier wichtiger ist als die Präferenz des einzelnen. Man singt eben zu bestimmten Anlässen – siehe auch die bereits unter diesem Gesichtspunkt behandelten Scherzlieder – auch Lieder, die man persönlich weniger schätzt. Für die Erklärung der Diskrepanzen zwischen Intensität der Vermittlung, Intensität des Gebrauchs und Intensität der persönlichen Vorliebe bietet sich somit die Funktionsfähigkeit eines Liedes an und seine Fähigkeit, in altersmäßig, sozial und weltanschaulich verschieden strukturierten Gruppen gleichzeitig oder in einer bestimmten Minderheit sehr intensiv zu leben. Dies wäre nun genauer darzustellen.

d) Umstände von Erwerb und Gebrauch

Über bemerkenswerte Einzelheiten der Vermittlung dieser 20 bekanntesten der vorgegebenen Lieder gibt die folgende Tabelle Aufschluß.

Vermittler der bekanntesten vorgegebenen Lieder
(Reihenfolge: Beliebtheit)

Liedanfang	Vermittler						
	Schule	Verein	Familie	Kirche	Kameraden	pol. Organisationsat.	Militär
Der Mond ist aufgegangen	42,5*)		20,6				
Kein schöner Land	38,9	16,0	9,5				
Abend wird es wieder	38,8	7,2	15,0				
Hoch auf dem gelben Wagen	30,8	15,0	6,0		5,0	3,8	
Wildgänse rauschen	17,5	18,9	4,8		5,1	3,8	1,8
Im Frühtau zu Berge	39,3	11,9	5,2		2,5	2,7	
Die blauen Dragoner	16,5	17,7	5,4		8,0	4,4	6,7
Wenn die bunten Fahnen wehen	26,9	18,0	4,8		4,3	4,1	2,5
Lobe den Herren	27,6	5,8	4,7	23,6			
Allein Gott in der Höh sei Ehr	34,3	3,1	3,5	27,1			
Wir lieben die Stürme	18,0	20,0	3,8		5,5	3,3	
Auf auf zum fröhlichen Jagen	42,5	8,7	4,2				
Wir lagen vor Madagaskar	12,1	18,6	5,2		10,6		5,7
Aus grauer Städte Mauern	29,5	17,3	4,6		3,7	4,6	
Wir wollen zu Land ausfahren	19,4	19,4	4,7		3,1	2,8	
Jetzt gang i ans Brünnele	24,6	11,6	7,3		3,8	2,4	
Sabinchen war ein Frauenzimmer	8,3	15,6	11,0		13,4		
Als die Römer frech geworden	20,3	13,9	7,8		9,0		
Ein Mann der sich Kolumbus nennt	22,1	13,3	6,4		9,0		
Ich bin der Dr. Eisenbart	16,0	8,9	7,4		8,5		

*) %-Zahlen; N = Anzahl der VP, die das Lied kennen; Reste: »Weiß nicht« oder zu kleine Zahlen.

Bei sieben Liedern wird die Vermittlung der *Schule* von mehr Befragten bezeugt, als alle anderen Vermittler zusammen genannt werden, nämlich bei den Liedern: Der Mond ist aufgegangen – Kein schöner Land – Abend wird es wieder – Hoch auf dem gelben Wagen – Im Frühtau zu Berge – Allein Gott in der Höh sei Ehr – Auf auf zum fröhlichen Jagen. Diese Lieder gehören zu den zwölf beliebtesten unter den 20 bekanntesten. Bei weiteren sieben Liedern wird die Schule relativ am häufigsten von allen anderen Vermittlern genannt; es sind dies die meist am Ende der Bekanntheitskala erscheinenden Lieder: Wenn die bunten Fahnen wehen – Lobe den Herren – Aus grauer Städte Mauern – Jetzt gang i ans Brünnele – Als die Römer frech geworden – Ein Mann der sich Kolumbus nennt – Ich bin der Dr. Eisenbart. Nur stark ein Viertel, sechs Lieder von den zwanzig bekanntesten der vorgegebenen Lieder, wurden nicht in besonderem Maße durch die Schule vermittelt: Wildgänse rauschen durch die Nacht – Die blauen Dragoner – Wir lieben die Stürme – Wir lagen vor Madagaskar – Wir wollen zu Land aus-

fahren – Sabinchen war ein Frauenzimmer. Bei vier dieser Lieder ist die Schule der am zweithäufigsten genannte Vermittler, bei dem Lied »Wir wollen zu Land ausfahren« wird die Schule ebenso häufig genannt, wie andere stärkste Vermittler (Verein); und nur bei einem Lied: »Sabinchen war ein Frauenzimmer«, erscheint die Schule als der schwächste Vermittler. Damit bestätigt sich das bereits bei der Analyse des Globalergebnisses erhaltene Ergebnis von der überragenden Bedeutung der Schule als Liedvermittler, aber auch die hier diskutierte positive Korrelation von Schulvermittlung und Bekanntheitsgrad auf eindrucksvolle Weise. Der *Verein* tritt bei den 20 bekanntesten vorgegebenen Liedern als stärkster Liedvermittler nach der Schule auf, und die *Familie* an dritter Stelle, noch vor der Vermittlung im informellen Kameradenkreis, in politischen und militärischen Institutionen. Tritt die Schule als Liedvermittler zurück, kann sich ein Lied nur dann durchsetzen, wenn *mehrere* andere Vermittler daneben auftreten. Dies ist vor allem bei dem Typ der abenteuerlichen »Wir-Lieder« (Klotzlieder) festzustellen. Hier üben Gruppe und Verein neben Kameraden, Militär und politischen Organisationen die stärkste Vermittlertätigkeit aus. Die *Familie* tritt hingegen nur bei zwei Liedern »Der Mond ist aufgegangen« und »Abend wird es wieder« relativ stark als Liedvermittler in Erscheinung. Daß die beiden geistlichen Lieder »Allein Gott in der Höh sei Ehr« und »Lobe den Herren« neben der Schule als besonders stark durch die *Kirche* vermittelt erscheinen, ist weiter nicht überraschend, da durch die Erfahrung weitgehend gedeckt, bestätigt daher aber auch – wie die relativ geringe Vermittlung der »Klotzlieder« durch die Schule – die Validität der Ergebnisse auch von dieser Seite.

Zusammenfassend kann bei einem Vergleich der 20 bekanntesten vorgegebenen Lieder mit dem Globalergebnis festgestellt werden:

Die bereits mehrfach in Erscheinung getretene überragende Bedeutung der Schule als Liedvermittler ist bei den 20 bekanntesten der vorgegebenen Lieder dahin zu relativieren, daß hier neben der Schule auch andere Vermittler überdurchschnittlich stark tätig werden. So tritt hier die Familie besonders stark als Vermittler auf, während das Globalergebnis (Bd. 1, S. 51) die Familie nur in 4,3 % der Angaben als besonders bemerkenswerte Vermittler ausweist.

Die Bedeutung der verschiedenen *Singgelegenheiten* stellt sich für die 20 bekanntesten Lieder in gegenüberstehender Tabelle dar.

Nach dieser Tabelle verteilen sich die bevorzugten Singgelegenheiten folgendermaßen:

Bei 10 Liedern – meist Wanderlieder – wird als häufigste Singgelegenheit der *Ausflug*, die *Fahrt*, die *Urlaubswanderung* – auch im Auto – genannt: Kein schöner Land – Auf auf zum fröhlichen Jagen – Wenn die bunten Fahnen wehen – Die blauen Dragoner – Im Frühtau zu Berge – Aus grauer Städte Mauern – Hoch auf dem gelben Wagen – Wir lieben die Stürme – Wildgänse rauschen – Wir wollen zu Land ausfahren. Damit erweist sich auch hier der Ausflug und ähnliche Veranstaltungen entsprechend dem Globalergebnis (Bd. 1) als die bevorzugte Singgelegenheit.

Sechs Lieder werden vorzugsweise im *geselligen Kreis* gesungen; es sind meist scherzhafte: Wir lagen vor Madagaskar – Als die Römer frech geworden – Sabinchen war ein Frauenzimmer – Ein Mann der sich Kolumbus nennt – Ich bin der Dr. Eisenbart – Jetzt gang i ans Brünnele.

Je zwei Lieder sind vorwiegend dem Gebrauch in der *Kirche* und der *Familie* vorbehalten, wobei auffällt, daß hier Kirche und Familie nicht nur der bevorzugte Ort des Liedsingens, sondern gleichzeitig auch die bevorzugten Liedvermittler sind. Zu den beiden

Singgelegenheiten der bekanntesten vorgegebenen Lieder

Liedanfang (Reihenfolge: Bekanntheit)	Familie	Gesell- schaft	Ausflug	Kirche	Schule	Div.
Der Mond ist aufgegangen	20,7	10,0			3,3	14,5 abends
Kein schöner Land	11,3	17,0	18,0		3,8	
Auf auf zum fröhlichen Jagen		11,8	26,1		3,3	
Wir lagen vor Madagaskar	4,9	18,9	18,8		2,0	
Wenn die bunten Fahnen wehen		9,4	35,9			
Die blauen Dragoner	4,3	13,6	24,3		2,0	
Im Frühtau zu Berge		8,8	34,5		3,9	
Als die Römer frech geworden	5,0	18,5	13,6		1,8	
Allein Gott in der Höh sei Ehr	1,6			60,5	1,5	
Aus grauer Städte Mauern		9,0	35,4		2,9	
Hoch auf dem gelben Wagen	5,5	14,3	31,4		2,5	
Sabinchen war ein Frauenzimmer	5,7	20,8	6,7		1,2	7,8 Arbeit, allein
Wir lieben die Stürme		11,2	29,8		3,6	
Wildgänse rauschen	4,2	11,7	24,1		1,8	
Ein Mann der sich Kolumbus nennt	7,7	15,8	13,0		2,8	3,9 Arbeit, allein
Lobe den Herren	2,0	3,4		47,3	1,7	
Ich bin der Dr. Eisenbart	5,1	14,7	4,9		1,0	68,0 keine Angaben
Abend wird es wieder	13,9	12,2	8,8		2,5	12,5 abends
Jetzt gang i ans Brünnele	8,3	14,4	11,3		3,4	
Wir wollen zu Land ausfahren		8,7	25,4		2,4	

im Familienkreis besonders heimischen Abendliedern »Der Mond ist aufgegangen« und »Abend wird es wieder« tritt als drittes, ebenfalls als Abendlied im weiteren Sinne (siehe Schlußstrophe) aufzufassendes Lied »Kein schöner Land«. Die Durchschnittszahlen von 9,2 % der Angaben »Familie ist die bevorzugte Singgelegenheit« und 22,8 % der Angabe »Gesellschaft« als bevorzugte Singgelegenheit entsprechen dem Globalergebnis (vgl. Bd. I, S. 74).

2. a) Einzelbeschreibung der 20 bekanntesten freigenannten Lieder

Vorbemerkung: Bei den freigenannten, meist sehr geläufigen Liedern entfällt die bei den abgefragten Liedern paradigmatisch gegebene Einzelanalyse im Text. Ihre Ergebnisse sind den entsprechenden Tabellen des Anhangs (II, IV und V) zu entnehmen.

1. Am Brunnen vor dem Tore

Genannt: 254 der Befragten = 17,4 %

Gesungen: von 247 Befragten, also von 97,3 % derer, die das Lied nennen

Kennengelernt:	15–24 Jahre	76,4 ‰
	als Kind	10,6 ‰
	25–39 Jahre	1,9 ‰
	über 40 Jahre	0,8 ‰
Vermittler:	Schule	59,5 ‰
	Familie	18,1 ‰
	Verein	3,6 ‰
Singgelegenheit:	in Gesellschaft	22,9 ‰
	Familie	20,5 ‰
	allein	11,4 ‰
	keine Angabe	18,9 ‰

Dichter: Wilh. Müller, in: Die schöne Müllerin (1821, vgl. das folgende Lied). Komponist: Franz Schubert (1827). Erste weitere Verbreitung in der Bearbeitung von Friedrich Silcher, in: Volkslieder für 4 Männerstimmen (Tübingen 1846) und in: XII deutsche Volkslieder mit Melodien gesammelt und für eine oder zwei Stimmen mit Begleitung des Pianoforte oder der Gitarre gesetzt (Tübingen 1835).

2. Das Wandern ist des Müllers Lust

Genannt: 231 der Befragten = 15,8 ‰

Gesungen: von 226 Befragten, also von 97,8 ‰ derer, die das Lied nennen

Kennengelernt:	als Kind	79,2 ‰
	15–24 Jahre	7,4 ‰
	25–39 Jahre	0,4 ‰
	über 40 Jahre	0,4 ‰
Vermittler:	Schule	68,4 ‰
	Familie	15,2 ‰
	Verein	1,7 ‰
Singgelegenheit:	Wandern/Auto	55,9 ‰
	in Gesellschaft	9,5 ‰
	Familie	8,7 ‰
	allein	5,2 ‰
	keine Angabe	14,3 ‰

Text: Wilh. Müller, 77 Lieder aus den nachgelassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten, Dessau 1821, Melodie vereinfacht nach der Komposition für Männerchor von Carl Zöllner (1792–1836).

3. Stille Nacht, heilige Nacht

Genannt: 209 der Befragten = 14,3 ‰

Gesungen: von 207 Befragten, also von 99,1 ‰ derer, die das Lied nennen

Kennengelernt:	als Kind	81,4 ‰
	15–24 Jahre	0,9 ‰
	25–39 Jahre	—
	über 40 Jahre	—

Vermittler:	Schule	19,2 %
	Familie	61,3 %
	Kirche	1,9 %
Singgelegenheit:	Familie	7,2 %
	Feste	76,1 %
	Kirche	7,7 %

Text: Josef Mohr (1818). Melodie: Franz Gruber (1818). Verbreitung in Deutschland besonders nach 1840.

4. *Sah' ein Knab ein Röslein stehn*

Genannt: 193 der Befragten = 13,2 %

Gesungen: von 189 Befragten, also von 97,9 % derer, die das Lied nennen

Kennengelernt:	als Kind	84,5 %
	15–24 Jahre	14,6 %
	25–39 Jahre	—
	über 40 Jahre	0,5 %
Vermittler:	Schule	59,1 %
	Familie	15,6 %
	Verein/Chor	4,7 %
Singgelegenheit:	Familie	22,8 %
	in Gesellschaft	17,1 %
	allein	13,5 %

Die weit verbreitete Komposition des Goethe-Textes wurde 1827 von Heinrich Werner geschaffen.

5. *Im schönsten Wiesengrunde*

Genannt: 182 der Befragten = 12,5 %

Gesungen: von 179 der Befragten, also von 98,4 % derer, die das Lied nennen

Kennengelernt:	als Kind	79,7 %
	15–24 Jahre	14,9 %
	25–39 Jahre	2,2 %
	über 40 Jahre	—
Vermittler:	Schule	56,6 %
	Familie	14,9 %
	Gesangverein/Chor	5,5 %
	Verein/Gruppe	9,9 %
Singgelegenheit:	Familie	16,5 %
	in Gesellschaft	33,5 %
	Wanderung/Ausflug	14,9 %

Der Text wurde von Wilh. Ganzhorn um 1850 auf die Melodie des Liedes von »Drei Lilien« gedichtet. Das Lied verbreitete sich durch Männerchöre und Liederbücher. Erstdruck in Johannes Meier, Hundert ausgewählte Volkslieder für Schule u. Haus, Schaffhausen 1853.

6. O du fröhliche, o du selige

Genannt: 163 der Befragten = 11,2 %

Gesungen: von 162 Befragten, also von 99,4 % derer, die das Lied nennen

Kennengelernt:	als Kind	82,8 %
	15–24 Jahre	1,9 %
	25–39 Jahre	—
	über 40 Jahre	—
Vermittler:	Schule	24,6 %
	Familie	55,8 %
	Kirche	2,5 %
Singgelegenheit:	Familie	8,6 %
	in Gesellschaft	73,6 %
	Kirche	6,2 %

Der einer älteren sizilianischen Weise zugefügte Text stammt von J. Daniel Falk, der ihn im I. Teil seiner Auserlesenen Werke, Leipzig 1819, veröffentlichte. Durch die Aufnahme des Liedes in dreistimmigen Satz der Schulliedersammlung des Breslauer Schullehrer-Vereins, II. Heft wurde das Lied zunächst durch die Schulen verbreitet.

7. Der Mai ist gekommen

Genannt: 117 der Befragten = 8,0 %

Gesungen: von 115 Befragten, also von 98,3 % derer, die das Lied nennen

Kennengelernt:	als Kind	76,9 %
	15–24 Jahre	3,4 %
	25–39 Jahre	—
	über 40 Jahre	0,9 %
Vermittler:	Schule	59,8 %
	Familie	21,4 %
	Gesangverein/Chor	2,6 %
	Kameraden	2,6 %
Singgelegenheit:	Familie	15,4 %
	in Gesellschaft	10,3 %
	Wandern/Auto	28,2 %
	best. Jahreszeit	13,7 %

Der Text Emanuel Geibels (1841) erschien zum ersten Mal gedruckt im Berliner Taschenbuch, hrsg. von H. Klettke, Berlin 1843. Im gleichen Jahr erschien die später so weit verbreitete Komposition von Lyra in Deutsche Lieder nebst ihren Melodien, Leipzig.

8. Es ist ein Ros entsprungen

Genannt: 117 der Befragten = 8,0 %

Gesungen: von 117 Befragten, also von 100 % derer, die das Lied nennen

Kennengelernt:	als Kind	83,8 %
	15–24 Jahre	0,9 %
	25–39 Jahre	2,6 %
	über 40 Jahre	—
Vermittler:	Schule	46,2 %
	Familie	36,8 %
	Kirche	10,3 %
Singgelegenheit:	Familie	13,7 %
	Feste	64,1 %
	Kirche	11,1 %

Text und Melodie stehen zuerst im Katholischen Speirer Gesangbuch Köln 1599. Der mehrstimmige Satz von Praetorius in der Musa Sioniae VI 1609 hat das Lied in der protestantischen Kirche nicht heimisch werden lassen. Erst nach 1843 wurde durch den Satz von Praetorius das Lied wieder bekannt. Auch in der katholischen Kirche wurde die nach dem 17. Jahrhundert schwindende Tradition wieder aufgenommen.

9. *Guten Abend, gute Nacht*

Genannt: 114 der Befragten = 7,8 %

Gesungen: von 114 Befragten, also von 100 % derer, die das Lied nennen

Kennengelernt:	als Kind	64,9 %
	15–24 Jahre	17,6 %
	25–39 Jahre	2,6 %
	über 40 Jahre	—
Vermittler:	Schule	40,3 %
	Familie	35,9 %
	Kameraden	3,5 %
Singgelegenheit:	Familie	27,2 %
	Gesellschaft/Gruppe	10,5 %

Die Komposition von Joh. Brahms, von älterer Überlieferung nicht unbeeinflusst, wurde vor allem durch Gesangsvereine und Schulen in den laienmäßigen Umgang eingebracht.

10. *Horch, was kommt von draußen rein*

Genannt: 114 der Befragten = 7,8 %

Gesungen: von 111 Befragten, also von 97,4 % derer, die das Lied nennen

Kennengelernt:	als Kind	61,4 %
	15–24 Jahre	25,4 %
	25–39 Jahre	0,9 %
	über 40 Jahre	1,8 %
Vermittler:	Schule	42,1 %
	Familie	14,0 %
	Kameraden	5,3 %
	Gesangsverein/Chor	3,5 %
	Verein/Gruppe	10,5 %

Singgelegenheit:	Familie	16,7 %
	Gesellschaft/Gruppe	28,9 %
	Wandern	12,3 %

Erstdruck des Liedes in Elisabeth Marriage, Volkslieder aus der badischen Pfalz 1902.

11. O Tannenbaum

Genannt: 110 der Befragten = 7,5 %

Gesungen: von 109 Befragten, also von 99,1 % derer, die das Lied nennen

Kennengelernt:	als Kind	81,8 %
	15–24 Jahre	0,2 %
	25–39 Jahre	—
	über 40 Jahre	—
Vermittler:	Schule	21,8 %
	Familie	59,1 %
	Kirche	0,1 %
Singgelegenheit:	Familie	7,3 %
	Schule	0,9 %
	Feste	80,0 %

Der von Ernst Anschütz um 1824 geschaffene Text geht wie die Melodie auf ältere Überlieferung zurück. Der didaktische Grundzug bestimmte dieses Lied zum Kinderlied. Durch die Schulen wurde es dann auch zunächst verbreitet.

12. Wenn alle Brännlein fließen

Genannt: 110 der Befragten = 7,5 %

Gesungen: von 109 Befragten, also von 99,0 % derer, die das Lied nennen

Kennengelernt:	als Kind	63,0 %
	15–24 Jahre	17,3 %
	25–39 Jahre	1,8 %
	über 40 Jahre	1,8 %
Vermittler:	Schule	50,9 %
	Familie	14,6 %
	Verein	13,7 %
	Gesangverein	3,7 %
Singgelegenheit:	Familie	14,6 %
	in Gesellschaft/Gruppe	22,7 %
	Wandern/Ausflug	21,8 %

Worte und Weise zuerst in Friedrich Silcher, Volkslieder für vier Männerstimmen, 10. Heft, Tübingen 1842.

13. Ein Jäger aus Kurpfalz

Genannt: 106 der Befragten = 7,3 %

Gesungen: von 103 Befragten, also von 97,2 % derer, die das Lied nennen

Kennengelernt:	als Kind	79,3 %
	15–24 Jahre	12,3 %
Vermittler:	Schule	63,2 %
	Familie	14,2 %
	Verein/Gruppe	6,6 %
Singgelegenheit:	Familie	15,0 %
	in Gesellschaft/Gruppe	20,8 %
	Wandern/Ausflug	24,5 %
	allein	8,5 %

Seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ist dieses Lied nachweisbar und im 19. Jahrhundert in zahlreichen Lieder- und Chorbüchern, besonders in Schulbüchern, immer wieder gedruckt.

14. *Ännchen von Tharau*

Genannt: 105 der Befragten = 7,2 %

Gesungen: von 104 Befragten, also von 99,1 % derer, die das Lied nennen

Kennengelernt:	als Kind	40,9 %
	15–24 Jahre	37,2 %
	25–39 Jahre	9,5 %
	über 40 Jahre	—
Vermittler:	Schule	33,3 %
	Familie	10,5 %
	Verein	16,2 %
Singgelegenheit:	Familie	27,6 %
	in Gesellschaft	20,0 %
	allein	9,5 %

Hochdeutsche Übersetzung des ostpreussischen Dialektgedichtes von Simon Dach (1637) durch J. G. Herder in *Volkslieder*, 1778. Friedrich Silcher komponierte die heute gesungene Melodie nach Herders Fassung und veröffentlichte sie im 2. Heft seiner *Volkslieder für vier Männerstimmen*, Tübingen, nach 1826.

15. *Weißt du, wieviel Sternlein stehn*

Genannt: 96 der Befragten = 6,6 %

Gesungen: von 93 Befragten, also von 96,9 % derer, die das Lied nennen

Kennengelernt:	als Kind	83,3 %
	15–24 Jahre	3,2 %
	25–39 Jahre	—
	über 40 Jahre	—
Vermittler:	Schule	41,7 %
	Familie	42,7 %
	Kindergarten	3,2 %
Singgelegenheit:	Familie	25,0 %
	allein	11,5 %
	best. Tageszeit	26,0 %

Der didaktische, für Kinder bestimmte Text des Superintendenten Wilhelm Hey (1789–1854) ist die Umdichtung eines Liebesliedes, dessen Melodie übernommen wurde. Zur Verbreitung trug die Veröffentlichung in Finks musikalischem Hausschatz der Deutschen (1. Aufl. Leipzig 1843) ebenso bei, wie der Nachdruck in Schulliederbüchern.

16. *Alle Vögel sind schon da*

Genannt: 93 der Befragten = 6,4 %

Gesungen: von 93 Befragten, also von 100 % derer, die das Lied nennen

Kennengelernt:	als Kind	83,9 %
	15–24 Jahre	2,2 %
	25–39 Jahre	—
	über 40 Jahre	—
Vermittler:	Schule	60,2 %
	Familie	26,9 %
	Tonband	2,2 %
Singgelegenheit:	Familie	30,1 %
	in Gesellschaft	9,7 %
	Wanderung/Auto	12,9 %

Zum Text Hoffmann von Fallerslebens (Gedichte, Leipzig 1843) wurde die Weise eines aus dem 18. Jahrhundert überlieferten Abschiedsliedes »Nun, so reis ich weg von hier« gefügt. Zuerst in Vierzig Kinderlieder von Hoffmann von Fallersleben, Leipzig 1847 Nr. 33, gedruckt, wurde das Lied in Schulliederbüchern noch nach dem ersten Weltkrieg verbreitet.

17. *Muß i' denn zum Städele hinaus*

Genannt: 84 der Befragten = 5,8 %

Gesungen: von 83 Befragten, also von 98,8 % derer, die das Lied nennen

Kennengelernt:	als Kind	67,9 %
	15–24 Jahre	15,5 %
	25–39 Jahre	2,4 %
	über 40 Jahre	—
Vermittler:	Schule	42,9 %
	Familie	19,0 %
	Kameraden	7,2 %
Singgelegenheit:	Familie	9,5 %
	in Gesellschaft	15,5 %
	Wandern	34,5 %

Die erste Strophe und die Melodie ist Überlieferungsgut, Verfasser der übrigen Strophen ist Heinrich Wagner (1824). Silcher veröffentlichte das Lied in seinen Volksliedern für 4 Männerstimmen, Tübingen 1826 ff.

18. *Nun ade du mein lieb Heimatland*

Genannt: 83 der Befragten = 5,7 %

Gesungen: von 83 Befragten, also von 100 % derer, die das Lied nennen

Kennengelernt:	als Kind	73,5 ‰
	15–24 Jahre	13,3 ‰
	25–39 Jahre	—
	über 40 Jahre	0,12 ‰
Vermittler:	Schule	60,3 ‰
	Familie	15,7 ‰
	Kameraden	4,8 ‰
Singgelegenheit:	Familie	12,1 ‰
	in Gesellschaft	19,3 ‰
	Wandern	36,2 ‰

August Disselhoff dichtete den Text 1851; mit der Melodie aus älterer Überlieferung erschien das Lied gedruckt zuerst in der Liedersammlung für Schulen von K. Stein, Berlin 1855.

19. *Ade (nun) zur guten Nacht*

Genannt: 82 der Befragten = 5,6 ‰

Gesungen: von 82 Befragten, also von 100 ‰ derer, die das Lied nennen

Kennengelernt:	als Kind	52,4 ‰
	15–24 Jahre	25,6 ‰
	25–39 Jahre	3,7 ‰
	über 40 Jahre	3,7 ‰
Vermittler:	Schule	31,7 ‰
	Familie	14,7 ‰
	Verein	26,8 ‰
Singgelegenheit:	Familie	13,4 ‰
	in Gesellschaft	23,1 ‰
	best. Tageszeit	30,5 ‰

Dieses Lied aus älterer Überlieferung wurde zu Beginn unseres Jahrhunderts zunächst durch den singenden Wandervogel (Zupfgeigenhansl 1915 und Spielmann um 1920), später auch durch Schulliederbücher verbreitet.

20. *Ihr Kinderlein kommet*

Genannt: 81 der Befragten = 5,6 ‰

Gesungen: von 80 Befragten, also von 98,8 ‰ derer, die das Lied nennen

Kennengelernt:	als Kind	83,9 ‰
	15–24 Jahre	—
	25–39 Jahre	—
	über 40 Jahre	—
Vermittler:	Schule	12,4 ‰
	Familie	69,2 ‰
	Kindergarten	4,9 ‰
Singgelegenheit:	Familie	12,4 ‰
	in Gesellschaft	70,4 ‰
	Kirche	6,1 ‰

Das Gedicht Chr. v. Schmidts wurde mit einer Melodie unbekannter Herkunft in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts als weihnachtliches Kinderlied verbreitet.

b) Analyse der Lieder

Daß innerhalb der Gruppe der bekanntesten Lieder die vorgegebenen von den freigenannten getrennt beschrieben und die Ergebnisse dieser Beschreibung später erst zusammengeführt werden, hat seinen Grund in Folgerungen, die sich aus der Erhebungsmethode ergaben. Das Vorgeben bzw. Abfragen eines Liederkanons engt die Entscheidungsfreiheit der Befragten ein. Ihre Antworten beziehen sich dann nur auf das vorgegebene Material und werden auf wenige Entscheidungen durch das Wegfallen von Wahlfreiheiten reduziert. Im ersten Durchgang waren von den Befragten nur Feststellungen zu den 186 abgefragten Liedern zu treffen.

Im zweiten Durchgang wurde nicht zu einem bereits vorgegebenen Material Stellung genommen, sondern die VP zu einer freien, individuellen Äußerung aufgefordert. Sie konnten Lieder nennen, wie sie wollten. Dementsprechend waren die Antworten breiter gestreut, d. h. bei einem Durchschnitt von individuellen Liednennungen, der aus einigen, bereits im 1. Band diskutierten Gründen, geringer war als der Durchschnitt der Liednennungen bei den vorgegebenen Liedern, ergab sich trotzdem eine viel breitere Streuung der Antworten, eine Zahl von Liedern, die 20mal so groß war wie die Liste der 186 abgefragten, nämlich 3862. Auf das einzelne Lied erfolgten naturgemäß dann auch entsprechend weniger Nennungen. Wenngleich es nun auch keine eindeutige mathematische Methode gibt, die verschiedene Anzahl der Nennungen bei den vorgegebenen und den freigenannten in ein genau bestimmbares Verhältnis zueinander zu bringen, ist klar, daß die jeweils höchsten, mittleren und geringen Nennungen in beiden Gruppen miteinander vergleichbar sind, d. h., man kann durchaus die Gruppe der bekanntesten 20 vorgegebenen Lieder, die zwischen 1332 und 704 Nennungen schwankt, mit der Spitzengruppe der freigenannten 20 Lieder vergleichen, obwohl hier die Nennungen zwischen 254 und 81 liegen. Die Tatsache, daß vollkommen unabhängig voneinander so viele VP von sich aus auf das gleiche Lied kamen, gibt diesen letztgenannten Zahlen eben ein eigenes Gewicht. Aber nicht nur die numerische Seite bedarf der Erwägung. Zu bedenken ist als psychologischer Faktor der Unterschied zwischen der Antwort auf die Frage nach einem bestimmten Lied und der spontanen Reaktion durch das selbständige Nennen eines Liedes. Man befindet sich in Übereinstimmung mit psychologischen Grunderfahrungen, wenn man davon ausgeht, daß das spontan erinnerte Lied eher als persönlicher Besitz aufzufassen ist, als ein Lied, das von anderer Seite abgefragt wird. Von daher kommt den freigenannten Liedern besondere Bedeutung zu.

Diese beiden Gruppen zunächst getrennt zu beschreiben erschien geboten, um gegebenenfalls Unterschiede zwischen ihnen festzustellen und diese Unterschiede auf ihre Relevanz für die Verlässlichkeit der Untersuchung prüfen zu können. Die festzustellenden Gleichheiten erscheinen dann um so verlässlicher für die am Schluß zu diskutierende Frage nach den Merkmalen beliebter Lieder.

Wie bei den vorgegebenen Liedern, so erscheinen auch bei den freigenannten (vgl. Tabelle II im Anhang) in der gleichen Reihenfolge die *Inhalte* Natur, Gott und Wandern als besonders wichtig. Anders ist, daß Liebe und Abschied, auch kombiniert, als Inhaltskategorie stärker in Erscheinung treten. Ferne und Sterben, bei den vorgegebenen

Liedern gelegentlich artikuliert, fehlen bei den freigenannten Liedern; sie artikulieren etwas stärker die Kategorie Heimat. Auffällig sind Unterschiede im *Gehalt*. Ich und du sowie die Relation ich-du sind bestimmend für den Gehalt der freigenannten Lieder. Diese Gehalte treten bei den vorgegebenen stark zurück (ich) oder fehlen gänzlich (du, ich-du). Die bei den vorgegebenen bekanntesten Liedern häufig erscheinenden Gehalte es, es-wir und wir spielen dagegen bei den freigenannten Liedern keine oder eine wesentlich geringere Rolle. Übereinstimmend mit der Gruppe der vorgegebenen Lieder findet sich auch hier der lyrische *Gehalt* überwiegend, bei etwa gleich starkem Zurücktretens des Lyrischen mit epischen Einsprengseln. Rein epische Gestaltung ist hier nur in einem Fall anzutreffen. Der Unterschied zu den vorgegebenen Liedern erklärt sich daraus, daß in jener Gruppe Scherzlieder – die hier gänzlich fehlen – epischen Gehalt aufwiesen. Dagegen finden sich in dieser Gruppe Lieder, die epischen Gehalt gelegentlich mit lyrischem verbinden, eine Kombination, die bei den vorgegebenen Liedern fehlt. Als wesentlich ist aber auch hier das eindeutige Vorherrschen des lyrischen Gehaltes festzustellen. Didaktische Züge, bei den vorgegebenen irrelevant, finden sich dagegen deutlich häufiger bei dieser Gruppe der freigenannten Lieder. Die *Wortwahl* ist auch hier eindeutig volkstümlich, stärker noch ausgeprägt, als bei den vorgegebenen Liedern, die gelegentlich kunstmäßige Elemente aufwiesen.

Auch das *musikalische Material* ist in dieser Gruppe eindeutig volkstümlich gestaltet, die *Tonalität* immer das Dur-Geschlecht.

Die melodische *Gestalt* wird stark melisch/akkordisch entwickelt, etwas weniger häufig akkordisch/melisch. Rein akkordische Melodien sind selten, melische kommen nicht vor. Das bedeutet gegenüber den breiter gestreuten Typen der vorgegebenen Lieder Vorliebe für eine Melodiegestaltung, die zwischen akkordischem und melischem Duktus Ausgleiche sucht.

Beliebtester *Melodieumfang* ist auch hier Oktav und Non. Abweichungen von dieser Norm bewegen sich aber eher auf einen größeren Ambitus zu (Dezime und Undezime, zwei- bzw. dreimal) als kleinere (Sext, einmal). Bezüglich des *Intervallindex* ergibt sich bei den Grenzwerten das gleiche Bild: 125 als Höchst-, 88 als Tiefstwert. Jedoch neigen die freigenannten Lieder im Gegensatz zu den vorgegebenen eher zu solchen unter dem Mittelwert. Dies hängt mit der bereits beschriebenen Zurückhaltung vor ausgesprochen akkordischer Melodiegestaltung zusammen. Die *Initialkurven* bevorzugen wiederum den Typus IIIb. Der nächstbeliebte Typ ist bei den freigenannten IVc, statt wie bei den vorgegebenen bekanntesten Liedern IVb, die übrigen Initialkurventypen sind ähnlich selten oder gar nicht vertreten, wie bei den vorgegebenen Liedern. Bei der *Gesamtkurvengestaltung* werden weitsteile Bildungen bevorzugt, entweder ausschließlich solche (6 Melodien) oder überwiegend und zwar in Kombination mit engflachen (4 Melodien) oder engsteilen (1 Melodie). Weitflache Melodien kommen zweimal vor. Ausschließlich enge Melodien sind selten (engflache 3, engsteile 1). Die Vorliebe liegt also eher bei weiten, besonders steilweiten Melodien.

Wie der Intervallindex, so zeigt auch der *Kurvenlagenindex* gleiche Höchst- oder Tiefstwerte bei den vorgegebenen und freigenannten Liedern (4,3 bzw. 4,1 bis 0,3). Der Unterschied zu den vorgegebenen Liedern ist nicht signifikant.

Im *Formschema* ergeben sich die gleichen Schwerpunkte: auch hier kommen um drei Viertel der Lieder mit drei bzw. vier verschiedenen Formteilen aus. Während sich aber bei den vorgegebenen Liedern die Abweichungen mehr zur Verwendung einer geringeren

Anzahl von Formteilen bewegen (zwei verschiedene Formteile), weichen die freigenannten eher durch die Verwendung einer größeren Anzahl verschiedener Formteile (fünf oder sechs) von der gemeinsamen Norm ab.

Der *Rhythmus* fügt sich in allen Fällen problemlos dem Taktmetrum. Abweichungen oder kompliziertere andere Bildungen kommen nicht vor. Der Anteil von Liedern im ungeraden Takt ist bei den freigenannten Liedern zwar etwas höher, doch findet sich auch bei ihnen die deutliche Bevorzugung des geraden Taktes.

Prüft man die Herkunft der 20 bekanntesten freigenannten Lieder nach der hier angewandten *Stilgruppen-Einteilung*, dann ergibt sich die bemerkenswerte und in gewisser Weise überraschende Tatsache, daß mit der Ausnahme eines älteren geistlichen Liedes »Es ist ein Ros entsprungen«, Stilgruppe 2, alle Lieder der Tradition des 19. Jahrhunderts (Stilgruppe 1) entstammen. Nun kam ja auch die Hälfte der vorgegebenen Lieder aus dieser Zeit, doch verstärkt das freigenannte Repertoire noch den Einfluß dieser Epoche, die sich im abgefragten Repertoire bereits so deutlich manifestierte.

Von dieser Gegebenheit her sind denn auch die Unterschiede und Gleichheiten in der Beschreibung der vorgegebenen und freigenannten Lieder zu deuten. Die letzteren stellen in ihrem Unterschied zu den ersten keinen Gegensatz, sondern eine – nur durch diese Befragungsmethode zu erhaltende – Ergänzung dar. In der Substanz weisen die beiden Liedgruppen die gleichen Eigenschaften auf: die wichtigsten Inhaltskategorien, den Vorrang des Lyrischen und das Vorherrschen der Alltagssprache in der literarischen Gestaltung. Der stärkere Ich-Gehalt bzw. das deutlichere Artikulieren des »Wir« und des »Es« unterscheiden die Lieder des 19. Jahrhunderts von denen unserer Zeit ebenso, wie der etwas deutlicher ausgeprägte didaktische Zug.

Auch in der musikalischen Gestaltung ist die Substanz bei den Liedgruppen weitgehend identisch. Denn die aufgewiesenen gelegentlichen Unterschiede stellen sich gleichfalls als eine Akzentuierung des Unterschieds zwischen dem musikalischen Liedstil des 19. und 20. Jahrhunderts heraus: Neigung zu melisch/akkordischer Melodiebildung statt signalhaft-akkordischer und entsprechend niedrigem Intervallindex; Neigung zu weitgestalteter Melodiekurve in eher größerem Ambitus; Neigung zu reichgestalteter Form. Die Bevorzugung der bei den vorgegebenen Liedern seltenen Initialkurve IVc geht auf die drei Weihnachts- und das Schlaflied mit dem für diese Liedgattung typischen kleinwelligen Melodieverlauf zurück. Übereinstimmung in zentralen, Erweiterung in peripheren Bereichen – so könnte man das Verhältnis der bekanntesten, freigenannten und vorgegebenen Lieder zueinander zusammenfassen. Deutlicher noch hebt sich diese Gemeinsamkeit heraus, wenn später die weniger bekannten Lieder zu beschreiben sind.

c) Intensität von Vermittlung und Aktivierung

Die Unterschiede in der Methode des Abfragens vorgegebener und freigenannter Lieder wurden bereits unter statistischen und psychologischen Gesichtspunkten diskutiert. In der Weiterführung dieser Diskussion ergibt sich nun die Notwendigkeit, darauf hinzuweisen, daß die Zahl derer, die ein Lied frei nennen, nicht vergleichbar ist mit der Zahl jener VP, die ein vorgegebenes Lied als bekannt bezeichnen. Denn es liegt auf der Hand, daß, hätte man die 20 der meistgenannten, freigenannten Lieder in die Abfrageliste aufgenommen, diese Lieder ebenso hohe Bekanntheitsgrade erreicht hätten wie die 20 meistbekannten, vorgegebenen. Daraus folgt, daß die hier erscheinenden Prozentzahlen

der Bekanntheit – zwischen 17,4 % und 5,6 % – nicht als Index für die Intensität der Vermittlung, verglichen mit den 20 bekanntesten der vorgegebenen Lieder, genommen werden können. Sie sind zweifelsohne genauso intensiv vermittelt worden.

Bemerkenswert ist noch etwas anderes – der außerordentlich geringe Unterschied zwischen »gekannt« und »gesungen«. Es stellt sich nämlich heraus, daß die freigenannten Lieder, nicht wie die vorgegebenen, zwischen 43,8 % und 74,5 % aktiviert werden, sondern zwischen 96,9 % und 100,0 %. Damit zeigen alle freigenannten Lieder, was die Intensität ihrer Aktivierung angeht, einen Rang, der über dem der bekanntesten vorgegebenen Lieder liegt. Daß dieser hohe Aktivierungsindex verlässlich ist, geht eindeutig aus der Tatsache hervor, daß bei allen vorgegebenen Liedern deutliche Unterschiede in den Angaben zur Bekanntheit und Aktivierung auftraten und bei den freigenannten Liedern überhaupt keine Schwankungen in den Aussagen erschienen. Das heißt: freigenannt wurden lediglich solche Lieder, die den Befragten eben durch ihre Aktivierung sofort einfielen. Es ist also davon auszugehen, daß diese freigenannten Lieder einen besonders hohen Funktionswert haben.

d) Umstände von Erwerb und Gebrauch

Bei der stilistischen Analyse der freigenannten Lieder wurde bereits deutlich, daß hier eine andere Schicht von Liedern zusätzlich aufgerufen wurde. Lieder des 19. Jahrhunderts dominierten. Auch die Umstände von Erwerb und Gebrauch zeigen einige charakteristische Unterschiede zu den vorgegebenen; Unterschiede, die, wie noch zu zeigen sein wird, sich in etwa bei den weniger bekannten wiederholen. Zunächst ist, was das Alter des Liedererwerbs angeht, das Kindesalter noch bedeutend wichtiger als bei den vorgegebenen Liedern; im Durchschnitt wurden, statt 45,1 % bei den vorgegebenen und 55,9 % im Durchschnitt des Globalergebnisses, 74,05 % von den freigenannten Liedern als Kind erworben und nur 11,4 % statt 26,1 % bei den vorgegebenen und 22,6 % des Globalergebnisses im Alter von 15–24 Jahren.

Die Schulvermittlung ist, wie immer, die stärkste, tritt aber hier mit 44,7 % bedeutend näher an das Globalergebnis von 51,6 % als bei den vorgegebenen 26,1 %. Besonders auffällig ist bei den freigenannten bekanntesten Liedern, daß die Familie als Liedvermittler mit 28,8 % doppelt so stark in Erscheinung tritt wie bei den freigenannten Liedern (14,2 %) und fast siebenmal so stark wie im Durchschnitt aller Angaben.

Auch was die Singgelegenheit angeht, steht bei den freigenannten Liedern die Familie mit 16,2 % besser da als bei den vorgegebenen; bei den vorgegebenen Liedern erscheint sie in gleicher Bedeutung wie das Globalergebnis, mit 9,2 %. Die Bedeutung der Gesellschaft als Singgelegenheit entspricht mit 20,4 % in etwa dem Gesamtdurchschnitt und der Bedeutung bei den vorgegebenen Liedern: 22,8 %. Soweit der Überblick. Zur genaueren Betrachtung einzelner Lieder sind die wichtigsten Angaben wiederum in einer Tabelle (s. w.) zusammengefaßt. Dabei ergibt sich: Fünf der bekanntesten Lieder sind Weihnachtslieder. Zu der Reihenfolge der Bekanntheit: Stille Nacht, O du fröhliche, Es ist ein Ros' entsprungen, O Tannenbaum, Ihr Kinderlein kommet. Es sind auch jene Lieder, die mit sehr starkem Übergewicht in der Kindheit gelernt wurden. Ähnlich stark im Kindesalter aufgenommen wurden gleichfalls fünf weltliche Lieder: Am Brunnen vor dem Tore, Das Wandern ist des Müllers Lust, Sah ein Knab ein Röslein stehn, Weißt du wieviel Sternlein stehen und Alle Vögel sind schon da. Für diese 10 Lieder war auch eine ent-

Erwerb und Gebrauch der bekanntesten freigenannten Lieder
(Reihenfolge: Bekanntheit)

Liedanfang	Erwerb		Vermittler		Singgelegenheit		
	Kind	15-24 Jahre	Schule	Familie	Familie	Gesell- schaft	Feste oder*)
Am Brunnen vor dem Tore	76,4	10,6	59,5	18,1	20,5	22,9	11,4)
Das Wandern ist des Müllers Lust	79,2	7,4	68,4	15,2	8,7	9,5	55,9)
Stille Nacht, heilige Nacht	81,4	0,9	19,2	61,3	7,2	-	76,1)
Sah ein Knab ein Röslein stehn	84,5	14,6	59,1	15,6	22,8	17,1	13,5)
Im schönsten Wiesengrunde	79,7	14,9	56,6	14,9	16,5	33,5	14,9)
O du fröhliche, o du selige	82,8	1,9	24,6	55,8	8,6	73,6	6,2)
Der Mai ist gekommen	76,9	3,4	59,8	21,4	15,4	10,3)	28,2)
Es ist ein Ros' entsprungen	83,8	0,9	46,2	36,8	13,7	11,1	64,1
Guten Abend, gute Nacht	64,9	17,6	40,3	35,9	27,2	10,5	-)
Horch was kommt von draußen rein	61,4	25,4	42,1	14,0	16,7	28,9	12,3)
O Tannenbaum	81,8	0,2	21,8	59,1	7,3	-	80,0)
Wenn alle Brunnlein fließen	63,0	17,3	50,9	14,6	14,6	22,7	21,8)
Ein Jäger aus Kurpfalz	79,3	12,3	63,2	14,2	15,0	20,8	24,5)
Ännchen von Tharau	40,9	37,2	33,3	10,5	27,6	20,0)	9,5)
Weißt du wieviel Sternlein stehen	83,3	3,2	41,7	42,7	25,0	26,0	11,5)
Alle Vögel sind schon da	83,9	2,2	60,2	26,9	30,1	9,7	12,9)
Muß i denn zum Städele hinaus	67,9	15,5	42,9	19,0	9,5	15,5	34,5)
Nun ade du mein lieb Heimatland	73,5	13,3	60,3	15,7	12,1	19,3	36,2)
Ade zur guten Nacht	52,4	25,6	31,7	14,7	13,4	23,1	30,5)
Ihr Kinderlein kommet	83,9	-	12,4	69,2	12,4	70,4	6,1)

*) allein **) Wandern, Auto ***) Kirche ****) abends

sprechend geringe Vermittlung in späteren Lebensjahren festzustellen. Besonders stark, nämlich über dem Durchschnitt des Globalergebnisses, wurden in späteren Lebensjahren nur drei Lieder vermittelt, die dann auch einen entsprechend geringen Anteil am frü-

heren Liederwerb zeigten: Ännchen von Tharau, Ade zur guten Nacht und Horch was kommt von draußen rein.

Als vermittelnde Institution tritt die Schule durchweg stärker als alle anderen hervor, besonders stark (über dem Durchschnitt der Globalergebnisse) bei den Liedern: Das Wandern ist des Müllers Lust, Ein Jäger aus Kurpfalz, Alle Vögel sind schon da, Sah ein Knab ein Röslein stehn. Interessant ist, daß alle Weihnachtslieder *nicht* überwiegend, sondern als sehr schwach durch die Schule vermittelt erschienen. Das waren die Lieder, an deren Übermittlung die Familie den Hauptanteil hatte. Relativ hoch lag der Familienanteil über dem Globalergebnis noch bei der Vermittlung der weltlichen Lieder: Weißt du wieviel Sternlein stehen und Guten Abend, gute Nacht. Wiederum sind es – wie bei den vorgegebenen Liedern – Abendlieder.

Diese letztgenannten Lieder erscheinen dann auch bei jenen, die vorzugsweise in der Familie gesungen werden. Dazu treten: »Alle Vögel sind schon da« und »Ännchen von Tharau«, gefolgt von »Sah ein Knab ein Röslein stehn« und »Am Brunnen vor dem Tore«. Beliebte Geselligkeitslieder sind die Weihnachtslieder »O du fröhliche«, und »Ihr Kinderlein kommet«, während die anderen Weihnachtslieder als beim Fest gesungen bezeichnet werden, dies kann natürlich die Familie einschließen. An weltlichen Liedern sind in Gesellschaft besonders häufig gesungen – in der Reihenfolge ihrer Benutzung: »Im schönsten Wiesengrunde«, »Horch was kommt von draußen rein«, »Ade zur guten Nacht«, »Am Brunnen vor dem Tore« und »Wenn alle Brunnlein fließen«. Das beliebteste Lied beim Ausflug (Wandern oder Auto) ist »Das Wandern ist des Müllers Lust«, gefolgt von »Nun ade du mein lieb Heimatland«, »Muß i denn, muß i denn, zum Städele hinaus«, »Der Mai ist gekommen«, »Ein Jäger aus Kurpfalz« und »Wenn alle Brunnlein fließen«. Von einsam Singenden werden die Lieder »Sah ein Knab ein Röslein stehn«, »Am Brunnen vor dem Tore« und »Ännchen von Tharau« – in dieser Reihenfolge – relativ häufig gesungen.

3. a) Einzelbeschreibung der 20 vorgegebenen Lieder mittleren Bekanntheitsgrades

1. Freunde laßt uns fröhlich loben

Gekannt:	von 424 der Befragten	= 29,3 %
Gesungen:	von 237 der Befragten	= 55,9 % derer, die das Lied kennen
Gern gesungen:	von 66 der Befragten	= 15,6 % derer, die das Lied kennen
	oder	= 27,8 % derer, die das Lied singen

Dieses bekannteste der Lieder mittleren Bekanntheitsgrades, durch Schul- und Jugendliederbücher verbreitet, wird nicht im gleich starken Maße gesungen und ist in noch etwas geringerem Maße beliebt.

Bezeichnung des Liedes:	Wander-, Fahrtenlied	16,5 %
	Volkslied	5,4 %
	Gesellschaftslied	4,3 %
	Tageszeitenlied	4,0 %

Kennengelernt:	weiß nicht	44,1 %
	Kind	30,2 %
	15–24 Jahre	16,5 %
	25–39 Jahre	3,5 %
	über 40 Jahre	3,3 %
Vermittler:	Schule	21,4 %
	Verein	15,6 %
	Familie	4,5 %
Singgelegenheit:	in Gesellschaft	15,8 %
	Wanderung, Auto	10,6 %
	Familie	5,4 %

Dieses Lied von Textdichter Hannes Kraft und dem Komponisten Gottfried Wolters geschaffen und zuerst 1950 im Liederbuch »Der Musikant«, Verlag Mösel, Wolfenbüttel, veröffentlicht. Eine Kameradschaft trotzts unter Gottes Schutz den zerstörerischen Kräften der Natur (»es«) und erwartet eine bessere Zukunft. Dieses »Wir«-Lied artikuliert sich gefühlsmäßig-lyrisch mit gewählttem Wortbestand und Konfigurationen: »helle Welt«, »treu den Tag gesellt«, »glühet Gottes Segen«, »wird der Morgen unser sein«. Dadurch gewinnt der Text einen gewissen kunstmäßigen Anspruch.

Die in der Dur-Tonalität entwickelte und mehr schritt- als sprungweise sich bewegende Melodie ist als melisch zu bezeichnen, dies zeigt auch der nahe dem Mittelwert von 87 liegende Intervallindex von 79 an. Die Initialkurve senkt sich zu Anfang und kehrt nach einem Aufstieg zum tiefsten Ton zurück, das entspricht dem Kurventyp VIa. Die Gesamtkurve der im Ambitus einer Sept sich entwickelnden Melodie ist weitsteil und um die Mittelachse des beanspruchten Tonraums zentriert; der Wert liegt bei 1. Wie die Melodie, so ist auch der Rhythmus ohne Problematik, insofern die Abfolge der rhythmischen Werte nichts Ungewöhnliches bringt und auch dem Taktmetrum nicht zuwiderläuft; doch ist hier auf den Taktwechsel zwischen geradem und ungeradem Takt aufmerksam zu machen, durch den die Metrik des Textes auf subtile Weise unterstützt wird. Hier stellt das Lied besondere Ansprüche an den Sänger. Die vierzeilige Strophe ist durch drei verschiedenartige Melodieteile nach dem Schema / : a b : c b₁ übersichtlich gestaltet. Taktwechsel, melische Gestaltung und Unabhängigkeit von der klassischen Periodenform geben dem Lied einen neuartigen Reiz, der aber durch historische Rückbesinnung auf die Liedform des 17. Jahrhunderts beeinflusst ist. Deswegen ist es der Stilgruppe 5 zuzuordnen.

2. Morgenglanz der Ewigkeit

Gekannt:	von 422 der Befragten	= 29,2 %
Gesungen:	von 257 der Befragten	= 60,9 % derer, die das Lied kennen
Gern gesungen:	von 80 der Befragten	= 18,9 % derer, die das Lied kennen
	oder	= 31,1 % derer, die das Lied singen

Dieses Lied nimmt auf der Bekanntheits-, der Aktualisierungs- und der Beliebtheitskala einen gleichhohen Rang ein.

Bezeichnung des Liedes:	Kirchenlied	44,6 %
	Morgenlied	8,8 %
Kennengelernt:	als Kind	43,1 %
	15–24 Jahre	10,4 %
	25–39 Jahre	1,7 %
	über 40 Jahre	1,7 %

Vermittler:	Schule	27,7 %
	Kirche	16,8 %
	Verein	5,9 %
Singgelegenheit:	Kirche	40,3 %

Johann Rudolf Ahle schuf die Weise zu diesem Lied auf einen Text des Christian Knorr von Rosenroth und veröffentlichte sie im Jahre 1662. Zahn belegt (a. a. O. Nr. 3124 und 3426–30) eine ungebrochene Tradition im evangelischen Kirchengesang. In unserem Jahrhundert wurde sie in der singenden Jugendbewegung – vor allem durch Jödes »Musikant« und durch das »Kirchenlied« – aufs neue verbreitet, fand aber keinen Eingang in katholische Diözesangesangbücher. Gott, hier als das ewige Licht apostrophiert – wird in metaphorischer Wendung um seine – wie die Sonne – lebensspendende Kraft gebeten. Eine Evokation des »es« durch das »wir«. Die Sprache ist hinsichtlich der Wörterzahl »Morgenglanz der Ewigkeit«, »von unerschöpflichem Lichte«, »Liebe Glut – kalte Werke töte« und ihrem metaphorischen Doppelsinn (Gott – Sonne) von anspruchsvoller Kunstmäßigkeit.

Die Melodie hingegen ist von einfachem, melischem Duktus, in klarer Dur-Tonalität entwickelt. Die Initialkurve gestaltet sich nach dem Typ VIa, das heißt: sie senkt sich zunächst abwärts, steigt hinauf und erreicht beim Abstieg wieder den Ausgangston. Die Kurve der gesamten Melodie ist im ersten Drittel engsteil, im zweiten engflach, im dritten weitsteil. Alle diese Kurvenausformungen treten jedoch in so wenig extremer Weise auf, daß sich eine geschlossene Melodie ergibt, die im An- und Abstieg die Sext über den Grundton berührt und im Mittelteil als Höhepunkt die Oktav des Grundtons umspielt. Damit ist eine sehr gut disponierte Nutzung des Oktavumfangs gegeben, in dem die Melodie sich leicht oberhalb der Mittellinie bei einem Wert von 1,3 bewegt. Auch der Intervallindex liegt mit 80 nahe beim Mittelwert 87 und verdeutlicht die mehr schritt- als sprungweise Melodieführung. Die sechszeilige Strophe verwendet vier verschiedene Melodieteile, indem die dritte und vierte Zeile nach der Melodie der ersten und zweiten wiederholt wird; das Schema ist: / a b: / c/. Der Rhythmus des Liedes fügt sich ohne Besonderheiten dem Taktrimm. Da es sich um ein wiederbelebtes Lied aus dem 17. Jahrhundert handelt, ist es der Stilgruppe 3 zuzuordnen.

3. Die Affen rasen durch den Wald

Gekannt:	von 419 der Befragten	= 28,9 %
Gesungen:	von 232 der Befragten	= 55,4 % derer, die das Lied kennen
Gern gesungen:	von 58 der Befragten	= 13,8 % derer, die das Lied kennen
	oder	= 25,0 % derer, die das Lied singen

Das Lied wird nicht so intensiv gesungen, wie es verbreitet ist; seine Beliebtheit ist aber noch um vieles geringer als seine Aktivierung.

Bezeichnung des Liedes:	Scherzlied	19,1 %
	Wander-, Fahrtenlied	9,5 %
	Volkslied	0,9 %
	als Kind	34,8 %
Kennengelernt:	15–24 Jahre	13,1 %
	25–39 Jahre	2,6 %
	über 40 Jahre	2,9 %

Vermittler:	Verein	20,0 %
	Schule	10,2 %
	Kameraden	7,1 %
Singgelegenheit:	in Gesellschaft	18,4 %
	Wanderung, Auto	15,2 %
	Familie	4,5 %

Dieses Scherzlied unbekannter Herkunft ist in den singenden Jugendgruppen seit etwa 1945 heimisch.

Seine erste Veröffentlichung geschah, soweit festzustellen war, seit 1953 in dem CVJM-Liederbuch die »Mundorgel«.

Es handelt sich um eine epische, scherzhafte Darstellung, die sich der einfachsten Alltagssprache bedient.

Von gleicher Einfachheit ist die Melodie, deren Duktus in der Dur-Tonalität die für Scherzlieder häufig charakteristische und aus dem Streben nach deutlicher Textdeklamation begründete rezitativische Gestaltung ausprägt. Dadurch ist das melische Element stufenförmiger Melodiegestaltung gegeben; die Rahmentöne der Melodie prägen den Tonikaakkord aus. Die rezitierende Initialkurve ist nach dem Typus VII gestaltet. Im Tonraum einer Oktav entwickelt sich die Melodie sehr stark oberhalb des Mitteltens des beanspruchten Tonraums, so daß der Index mit dem Wert 10 den höchsten aller Werte der hier betrachteten Liedgruppe darstellt. Der Intervallindex ist mit 63 der niedrigste in dieser Liedgruppe mittlerer Bekanntheit; dies ist in der vorherrschenden rezitierenden Melodieführung begründet. Auch die mit Ausnahme der beiden Schlußakte engflache Führung der Gesamtkurve ist auf diese Gestaltungseigenheit der Melodie zurückzuführen. Durch häufigen Rückgriff auf vorhergehende Melodiefloskeln kommt die sechszeilige Strophe mit drei verschiedenen Fromteilen nach dem Schema a a b/:c c b :/ aus. Rhythmisch bieten sich bei der dem Taktmetrum sich fügenden Melodie keine Besonderheiten, mit Ausnahme der Achteltriole zu Anfang des c-Teils. Die Melodie versucht, aus dem Text ein eigenes Profil zu gewinnen, das über das im 19. Jahrhundert Gängige hinausgeht. Rezitationsmelodik in Verbindung mit Triolen und Schlußsprung des Teils b und wird deshalb der Stilgruppe 7 zugewiesen, der in unserem Jahrhundert mit der Tendenz zur Neugestaltung geschaffenen Lieder.

4. Und wenn wir marschieren

Gekannt:	von 410 der Befragten	= 28,1 %
Gesungen:	von 225 der Befragten	= 54,9 % derer, die das Lied kennen
Gern gesungen:	von 64 der Befragten	= 15,7 % derer, die das Lied kennen
	oder	= 28,4 % derer, die das Lied singen

Der Aktivierungs- und Beliebtheitsgrad dieses Liedes ist etwas geringer als sein Bekanntheitsgrad.

Bezeichnung des Liedes:	Wanderlied	32,9 %
	Soldatenlied	2,7 %
	Volklied	1,5 %
Kennengelernt:	als Kind	27,3 %
	15–24 Jahre	19,5 %
	25–39 Jahre	3,2 %

Vermittler:	Verein	22,2 %
	Schule	9,2 %
	Politgruppe	6,3 %
Singgelegenheit:	Wanderung/Auto	21,5 %
	in Gesellschaft	9,3 %
	Familie	2,7 %

Worte und Weise des Liedes stammen von Walter Gättke. Es erschien zuerst 1931 in dem Liederbuch St. Georg, Verlag Günther Wolff, Plauen, und verbreitete sich nach dem ersten Weltkrieg in den Gruppen der Jugendbewegung.

Der Text ist durch metaphorische, kunstmäßige Überhöhung der Sprache gekennzeichnet: »Heiliger Brand«, »Neuland der Tat«, »Volk aus der Tiefe«. Es ist ein »Wir«-Lied, in dem eine Gemeinschaft die anderen, das »Ihr« anspricht. Naturbilder begleiten den stürmischen Auftritt in eine bessere Zukunft des Volkes. Die lyrischen Evokationen sind von epischen Beschreibungen des Aufbruchs begleitet.

Im Gegensatz zu dem ambitionierten, kunstmäßigen Text ist die Melodie schlicht, wenn auch schwungvoll, so doch volkstümlich. Die Tonalität ist klares Dur, die Melodie entwickelt sich melisch mit akkordischen Stütztönen. Die Initialkurve hat die wellenförmige, zunächst aufwärts gerichtete Kurve des Typs IV/b. Der Intervallindex liegt mit 74 deutlich unter dem Mittelwert. Im Ambitus einer Non entwickelt sich eine in der ersten Hälfte engsteile, in der zweiten Hälfte engflache Melodie sehr deutlich über der Mittellinie des Tonraums, wie der Index 4,5 anzeigt, der zweithöchste in den Liedern dieser Gruppe. Die vierzeilige Strophe, deren letzte beide Zeilen wiederholt werden, beansprucht vier verschiedene Formteile nach dem Schema a b/: c d :/. Der Rhythmus ist dem Taktmetrum glatt eingefügt. Dem Text nach gehört dieses Lied, das deutlich einen zeitnahen Inhalt in zeitnahen Begriffen verkünden will, zure Stilgruppe 7. Die Melodie, aus Stilelementen des 19. Jahrhunderts entwickelt, ist dennoch durch den im Wandervogel der Zeit nach dem ersten Weltkrieg beliebten schwärmerischen hymnischen Aufschwung mit der charakteristischen Vorliebe für die Terz über dem Grundton geprägt und zählt deshalb ebenfalls zur Stilgruppe jener Lieder, die deutlich erkennbar in unserem Jahrhundert geschaffen wurden.

5. Die grauen Nebel hat das Licht durchdrungen

Gekannt:	von 398 der Befragten	= 27,3 %
Gesungen:	von 251 der Befragten	= 63,1 % derer, die das Lied kennen
Gern gesungen:	von 80 der Befragten	= 20,1 % derer, die das Lied kennen
	oder	= 31,9 % derer, die das Lied singen

Das Lied hat eine größere Intensität der Aktivierung und der Präferenz als der Bekanntheit.

Bezeichnung des Liedes:	Wander-, Fahrtenlied	48,2 %
	Tageszeitenlied	2,8 %
	Volkslied	1,3 %
Kennengelernt:	als Kind	45,8 %
	15-24 Jahre	12,8 %
Vermittler:	Verein	26,4 %
	Schule	20,1 %
	Familie	4,3 %

Singgelegenheit:	Wanderung/Auto	29,4 %
	in Gesellschaft	13,6 %
	Schule	4,5 %

Hier handelt es sich um ein Lied, das nach dem zweiten Weltkrieg vor allem in den Gruppen der bündischen Jugend verbreitet wurde. In diesen Gruppen ist es auch entstanden. Verfasser von Text und Melodie sind nicht bekannt. Es verbreitete sich mündlich und erschien zuerst 1933 gedruckt in »Lieder der Eisbrechermannschaft, Verlag Günther Wolff, Plauen i. V. Dem Institut für Musikalische Volkskunde sind bis 1967 15 Nachdrucke in verschiedenen Liederbüchern bekannt.

Es ist das kämpferische Lied einer Kameradschaft, die zum Licht und zur Höhe strebt, ein Reich erringen und vor dem Feind schützen will. Sein auffordernder Charakter liegt in der Ansprache des »du« durch jene Gemeinschaft. Die Worte sind einfach, doch symbolisch überhöht in ihrer Bedeutung: »sie bringen nur sich selbst ans Licht«, »Sie wollen in den klaren Höhen siegen«, und somit vermischt sich kunstmäßiges Lyrisches mit der epischen Darstellung einer wandernden Gruppe.

Die melische Gestaltung der einfachen Weise ist durch akkordische Stütztöne aus dem Tonika- und Dominantbereich bestimmt. In einer klaren Dur-Tonalität entwickelt sich eine wellenförmig ansteigende Initialkurve nach dem Typus IVa. Die vorwiegend stufenförmige Melodik ergibt einen deutlich unter dem Mittelwert liegenden Intervallindex von 70. Im Ambitus einer Oktav entwickelt sich eine in der ersten Hälfte engsteile, in der zweiten Hälfte engflache Melodie. Die obere Hälfte des Tonraums wird hier eindeutig bevorzugt; der Index der Kurvenlage ist mit 5,5 der zweithöchste unter den zwanzig Liedern dieser Gruppe. Die sechszeilige Melodie benutzt vier verschiedene Formteile nach dem Schema /:a b:/:c d:/:. Der Rhythmus paßt sich ohne Komplikationen dem Taktnmetrum ein, hat aber durch die weibliche Endung der ersten und dritten Zeile eine Synkopierung, die den sonst gleichmäßigen Rhythmus auf ungewohnte Art profiliert; die sechste Zeile gewinnt durch die Viertel in der ersten Hälfte des letzten Taktes eine zügige Bewegung. Von diesen Eigentümlichkeiten und der Bevorzugung der Tonikaterz her gewinnt die Melodie Elemente jenes Liedstils, wie er sich im »Klotzlied« des Wandervogels herausbildete. Da auch der Text den für die Jugendbewegung typischen Gehalt des Wanderns zu großem Ziele ausformt, gehört das Lied in die Stilgruppe 7.

6. Sind wir nicht die Musikanten

Gekannt:	von 398 der Befragten	= 27,3 %
Gesungen:	von 175 der Befragten	= 43,8 % derer, die das Lied kennen
Gern gesungen:	von 29 der Befragten	= 7,3 % derer, die das Lied kennen
	oder	= 16,6 % derer, die das Lied singen

Das Lied wird nicht in dem Umfang aktiviert, wie es seine Bekanntheit erwarten ließe und ist das am wenigsten beliebte.

Bezeichnung des Liedes:	Volkslied	6,8 %
	Scherzlied	6,8 %
	Wander-, Fahrtenlied	6,0 %
Kennengelernt:	als Kind	27,6 %
	15–24 Jahre	11,5 %
	25–39 Jahre	2,8 %
	über 40 Jahre	1,8 %

Vermittler:	Schule	19,9 %
	Verein	8,3 %
Singgelegenheit:	Kameraden	5,0 %
	in Gesellschaft	10,3 %
	Familie	6,3 %
	Wanderung/Auto	5,3 %

Dieses Lied gehört zu jenen textlich wie musikalisch anspruchslosen Scherzliedern, wie sie seit dem 18./19. Jahrhundert im geselligen Kreis gesungen werden, ohne daß ein Verfasser von Text oder Musik bekannt ist.

Dieses epische Scherzlied erzählt in komischer Übertreibung und in der »Wir«-Form die Abenteuer von Wandermusikanten.

So alltäglich wie die Wortwahl, so einfach ist die Weise, deren letzte Hälfte noch in einer derzeit gesungenen Karnevalsmelodie zu dem Text »Humbatäter« weiterlebt. Die Weise ist charakterisiert durch akkordischen Verlauf innerhalb des gebrochenen Dreiklangs der Dur-Tonika. Die Initialkurve prägt den abwärts gerichteten, zum Ausgangspunkt zurückkehrenden Bogen des Typus Va aus. Im verhältnismäßig kleinen Rahmen zeigt der Text, die Melodie durch ihre Akkordsprünge einen recht hohen Intervallindex, mit 103 den zweithöchsten aller Lieder dieser Gruppe. Im allgemeinen engsteil geführt, bewegt sich die Melodie deutlich mehr in der unteren Hälfte des Tonraums; dies wird durch den niedrigen Kurvenlagenindex von 0.6 angedeutet. Die vierzeilige Strophe mit angehängtem Kehrreim bringt drei verschiedene Formteile in der Anordnung /: ab :/:a₁ c:/.

Der Rhythmus ist dem Textmetrum eingepaßt. Nach Herkunft und Stil gehört dieses Lied zur Stilgruppe 1.

7. Was noch frisch und jung

Gekannt:	von 395 der Befragten	= 27,0 %
Gesungen:	von 209 der Befragten	= 52,9 % derer, die das Lied kennen
Gern gesungen:	von 38 der Befragten	= 9,7 % derer, die das Lied kennen
	oder	= 18,2 % derer, die das Lied singen

Ungefähr gleich intensiv verbreitet wie aktiviert, gehört dieses Lied zu den weniger beliebten.

Bezeichnung des Liedes:	Wander-, Fahrtenlied	42,0 %
	Volkslied	2,3 %
Kennengelernt:	als Kind	32,0 %
	15-24 Jahre	11,1 %
	25-39 Jahre	2,0 %
	über 40 Jahre	3,0 %
Vermittler:	weiß nicht	50,6 %
	Schule	25,1 %
	Verein	11,1 %
	Familie	4,1 %
Singgelegenheit:	Wanderung/Auto	26,1 %
	in Gesellschaft	8,4 %
	Schule	3,8 %

Aus der Tradition des 18./19. Jahrhunderts wurde dieses Lied nach dem ersten Weltkrieg vor allem durch Fritz Jödes Publikationen und durch Schulliederbücher verbreitet²⁸. Das ursprüngliche Handwerksburschenlied erhielt damit eine neue Funktion als Wanderlied. Text und Melodie sind volkstümlich und artikuliert die Freude junger Menschen an der Natur und am Umher-schweifen auf schlichte Weise. Es ist ein »Wir«-Lied, das sich didaktisch-episch auffordernd zum »ihr« wendet.

In klarer Dur-Tonalität entwickelt sich aus gebrochenen Akkorden eine Weise, die in ihrem zweiten Teil mehr melisch als akkordisch, jedoch klar in einen Rahmen akkordischer Stütztöne gefügt ist. Die Initialkurve verläuft wellenförmig ab und auf mit schließlicher Abwärtssenkung gemäß dem Typus VIa. Die lebhaften Sprünge der gesamten Melodie führen zum höchsten Intervallindex (111) dieser Liedgruppe. In dem großen Ambitus einer Dezim, dem zweitgrößten innerhalb der Lieder mittleren Bekanntheitsgrades, entwickelt sich die Melodie weitsteil deutlich oberhalb der Mitte des beanspruchten Tonraums. Dies zeigt der Kurvenlagenindex mit 2.5 an. Der Rhythmus ist dem Taktmetrum ohne Komplikationen untergeordnet. Die sechszeilige Strophe weist – durch Wiederholung der beiden ersten Melodieteile – vier verschiedene Formteile aus: / : a b : / : c d : /. Als Lied des 18./19. Jahrhunderts gehört es zur Stilgruppe 1.

8. In einen Harung

Gekannt:	von 391 der Befragten	= 26,9 %
Gesungen:	von 234 der Befragten	= 59,9 % derer, die das Lied kennen
Gern gesungen:	von 64 der Befragten	= 16,6 % derer, die das Lied kennen
	oder	= 27,4 % derer, die das Lied singen

Die Intensität der Aktualisierung ist bei diesem Lied etwas größer als die Intensität der Verbreitung und Beliebtheit.

Bezeichnung des Liedes:	Scherzlied	20,7 %
	Wander-, Fahrtenlied	11,5 %
	Volkslied	2,0 %
Kennengelernt:	als Kind	38,1 %
	weiß nicht	37,8 %
	15–24 Jahre	16,4 %
	25–39 Jahre	2,3 %
	über 40 Jahre	3,1 %
Vermittler:	Verein	23,0 %
	Schule	11,8 %
	Kameraden	8,4 %
Singgelegenhcit:	in Gesellschaft	20,5 %
	Wanderung/Auto	18,4 %
	Familie	4,6 %

Dies ist eines jener Scherz- und Unsinnlieder, wie sie in »ernsthaften« Liedersammlungen kaum gedruckt und deshalb auch nicht nach dem Verfasser befragt, in geselligem Kreis immer wieder

28 Erstdruck durch F. W. v. Diefurth, Deutsche Volks- und Gesellschaftslieder des 17. und 18. Jahrhunderts, Nördlingen 1872 S. 257. – Fangt an und singt; Wolfenbüttel (Möseler) 1949. – Der Musikant (ebda) 1950. – Die Singstunde (ebda) 1959. – Das singende Jahr (ebda) o. J. – Schulmusikbuch: Musik in der Schule II, Hg. E. Kraus und F. Oberborbeck (ebda) 1950.

gesungen werden. Textdichter und Komponist sind unbekannt. Die unpräzise Machart des Textes, sowie die aus geläufigen Formeln bestehende Melodie lassen auf ein Entstehen, zumindest aber Weiterentwickeln des Liedes im Milieu der Singenden selbst schließen.

Somit ist auch der Text wie die Melodie dieses epischen Scherzliedes von einfachem Zuschnitt banaler Alltagsformeln. Dur-Tonalität, eine stufenförmig fortschreitende, durch die Akkordtöne von Tonika und Dominant gestützte Melodie entwickelt sich im Umfang einer Oktav. Die wellenförmig aufsteigende Initialkurve gehört dem Typ IV/a an. Der Intervallindex liegt mit 78 etwas unter dem Mittelwert – wegen der besonders zu Anfang mehr stufenförmigen als sprunghaften Melodieführung. Die Melodie entwickelt sich insgesamt engflach unter dem Mittelton des Ambitus mit dem niedrigsten der vorkommenden Werte: 0.4. Die vierzeilige Melodie wiederholt zur zweiten Zeile die Melodie der ersten nach dem Schema: /:a :/:b c:/, verfügt also insgesamt über drei verschiedene Teile. Der Rhythmus fügt sich ohne besondere Eigenheiten dem Taktmetrum. An der Melodie ist nichts, was nicht auch schon im 19. Jahrhundert hätte sein können; demnach gehört sie zu den im Stil des 19. Jahrhunderts gestalteten Melodien, also zur Stilgruppe 6.

9. *Hoch überm Tale standen*

Gekannt:	von 375 der Befragten	= 25,6 %
Gesungen:	von 237 der Befragten	= 60,5 % derer, die das Lied kennen
Gern gesungen:	von 79 der Befragten	= 20,5 % derer, die das Lied kennen
	oder	= 33,3 % derer, die das Lied singen

Das Lied wird entsprechend seinem Bekanntheitsgrad verhältnismäßig häufig aktiviert und ist beliebt.

Bezeichnung des Liedes:	Wander-, Fahrtenlied	34,1 %
	Lagerlied	4,0 %
	Volkslied	4,3 %
Kennengelernt:	als Kind	33,3 %
	15–24 Jahre	20,0 %
	25–39 Jahre	2,9 %
	über 40 Jahre	2,9 %
Vermittler:	Verein	20,0 %
	Schule	13,3 %
	Kameraden	5,7 %
Singgelegenheit:	Wanderung/Auto	23,7 %
	in Gesellschaft	15,7 %
	Familie	5,3 %

Es handelt sich hier um eine der Umdichtungen des Textes von v. Münchhausen »Jenseits des Tales«, zu dem die originale Weise (1920) von Robert Götz übernommen wurde. Sicher ist, daß der nur leicht veränderte Textanfang (»Hoch überm Tale« – statt »Jenseits des Tales«) die Befragten an das originale Lied denken ließ. Die in der Mundorgel vorliegende Text-Variante hat, wie auch andere, wenig Verbreitung gefunden.

Die Ballade schildert episch die Liebe des jungen Königs, die Natur und das Singen. Die Wortwahl erfolgt aus der Alltagssprache und ist als volkstümlich-einfach zu bezeichnen; gelegentliche Verwendung seltener Worte »quoll«, »Glut der heißen Stürme« fallen nicht ins Gewicht.

Die Melodie von Robert Götz ist von gleicher Schlichtheit. Sie entwickelt sich in klarer Dur-Tonalität mit deutlich akkordischem Aufbau. Das wellenförmige auf-ab-auf-ab der Initialkurve prägt den Typus IV/b aus. Der Intervallindex liegt mit 86 am nächsten dem Mittelwert von 87, zeigt also einen Ausgleich von Schritt und Sprung der melodischen Entwicklung an. Von gelegentlichen engflachen Partien abgesehen (bei der zweiten und vierten Zeile), ist die Weise weitest teils gestaltet. Im Ambitus einer None ist sie mehr in der unteren Hälfte des Tonraums entwickelt; dies gibt der Kurvenlagenindex 0.5 an. Die vierzeilige Strophe wiederholt zur zweiten Zeile eine Variante der ersten und schließt in ihrer zweiten Hälfte zwei neue melodische Teilgebiete an: a a₁ /:b c:/, so daß also insgesamt drei verschiedene Teilgebilde auftreten. Besondere Geschlossenheit erlangt die Melodie dadurch, daß nur ein einziges dem Taktmetrum sich fügendes, aber durch dreizeiligen Auftakt reizvoll gestaltetes rhythmisches Grundmuster benutzt wird. Wegen dieser rhythmischen Eigenart, besonders aber wegen der die Terz gefühlvoll umkreisenden Melodik, die dem Typ des im Wandervogel selbst entstandenen Liedes (»Klotzlied«) entspricht, wird es der Stilgruppe 7 zugeordnet.

10. O du stille Zeit!

Gekannt:	von 374 der Befragten	= 25,6 %
Gesungen:	von 230 der Befragten	= 61,0 % derer, die das Lied kennen
Gern gesungen:	von 93 der Befragten	= 24,9 % derer, die das Lied kennen
	oder	= 40,4 % derer, die das Lied singen

Dieses nicht besonders verbreitete Lied hat aber eine ziemlich hohe Aktivierungsaktivität und steht in der Beliebtheit an erster Stelle.

Bezeichnung des Liedes:	Tageszeitenlied	36,6 %
	Weihnachtslied	4,3 %
	Volkslied	2,9 %
Kennengelernt:	als Kind	35,0 %
	15–24 Jahre	15,2 %
	25–39 Jahre	2,9 %
	über 40 Jahre	4,8 %
Vermittler:	Schule	25,9 %
	Verein	11,2 %
	Familie	8,3 %
Singgelegenheit:	in Gesellschaft	10,7 %
	Familie	9,4 %
	Feste/Gottesdienst	6,9 %

Cesar Bresgen komponierte die Weise zum Text Eichendorffs und veröffentlichte sie 1938²⁹. Das Lied verbreitete sich durch die musikalische Jugendbewegung und Schulliederbücher. Von den Worten her ist es eine schlichte lyrische Naturschilderung ohne prätentiose Wortwahl oder Konfiguration von Worten. Das gemeinsame Erlebnis einer Gruppe ist durch das »wir« ausgedrückt.

Die Melodie ist von gleicher Schlichtheit und Volkstümlichkeit. Die Tonalität ist Dur, die Melodiestruktur mehr melisch, doch auf das Gerüst vor allem des Tonikadreikangs bezogen. Die Initialkurve ist gerade ansteigend, gemäß dem Typus II. Die Gesamtmelodie entfaltet sich aus-

²⁹ Eichendorff-Lieder, mit Klavier oder anderen Instrumenten, Ludwig Voggenreiter Verlag, Potsdam 1938. – Morgen marschieren wir, 2. Aufl. ebda., 1939.

geglichen zwischen Schritt und Sprung und zeigt entsprechend einen etwas oberhalb des Mittelwertes liegenden Intervallindex von 93. Die Weise hat den Umfang einer Non und entwickelt sich in diesem Tonraum weitsteil, mehr oberhalb als unterhalb der Mittellinie; das zeigt den Kurvenlagenindex von 1,5 an. Die vierzeilige Strophe ist durch Wiederholung der dritten Zeile zu einer fünfzeiligen gestaltet. Da diese Zeilenwiederholung in der Komposition durch eine Sequenz oder durch eine variierte Wiederholung der dritten Zeile komponiert wird, ergeben sich vier verschiedene Formteile: ab c c, d. Dadurch, daß die erste Zeile drei Takte lang ist, ergibt sich eine von der üblichen Zweitaktsymmetrie reizvoll abweichende 7taktige Gesamtform. Der Rhythmus ist aus der Prosodie des Textes mit Taktwechsel frei entwickelt. Durch diese letzt-erwähnten rhythmischen und formalen Eigentümlichkeiten gewinnt das Lied eigenes Profil, durch das es sowohl von historisierenden Stilkopien wie von der Tradition des 19. Jahrhunderts sich abhebt.

Es gehört aus diesen Gründen zur Stilgruppe 7.

11. Kameraden, wir marschieren

Gekannt:	von 353 der Befragten	= 24,2 %
Gesungen:	von 169 der Befragten	= 47,9 % derer, die das Lied kennen
Gern gesungen:	von 43 der Befragten	= 12,2 % derer, die das Lied kennen
	oder	= 25,4 % derer, die das Lied singen

Das Lied wird im Verhältnis zu seinem Bekanntheitsgrad nicht so häufig aktiviert und ist nicht so beliebt.

Bezeichnung des Liedes:	Wander-, Fahrtenlied	36,5 %
	Marschlied	5,9 %
	Volkslied	—
Kennengelernt:	als Kind	33,4 %
	15–24 Jahre	17,6 %
Vermittler:	Verein	23,5 %
	Schule	7,6 %
	Politgruppe	4,5 %
Singgelegenheit:	Wanderung/Auto	21,8 %
	in Gesellschaft	9,1 %
	Familie	3,7 %

Worte und Weise dieses Liedes stammen von Jürgen Riehl und erschienen zuerst 1934 in dem Jugendliederbuch *Das Singschiff, Teil 2: Das graue Singschiff*, hrsg. von Lohmann/Diewald, Jugendführungsverlag Düsseldorf.

Die geheimnisvolle Fremde als Ziel jugendlicher Sehnsucht, in Metaphern lyrisch artikuliert, ist der Gehalt dieses »Wir«-Liedes, dessen Inhalt sich durch die Schlüsselworte »Natur«, »Ferne«, »Kameraden« und »unser Land« darstellt. Die Wortwahl ist weniger anspruchsvoll als die metaphorische Konfiguration der Worte; sie sind der alltäglichen Sprache entrückt: »Unsere Speere sollen Pfeil und Ziel uns sein«, »fremde Welten wachen nachts« oder »fremde Welten singen leis«. Musikalisch hält sich das Lied im Rahmen des seit dem 19. Jahrhundert tradierten. In ungebrochener Dur-Tonalität entwickelt sich eine Melodie, die wesentlich aus gebrochenen Dreiklängen des Tonika- und Dominantbereichs besteht, also mehr akkordisch als melisch angelegt ist. Die Initialkurve ist, entsprechend dem Typus II, gerade aufsteigend. Die Akkordsprünge ergeben

einen über dem Mittelwert liegenden Intervallindex von 93. Im Tonumfang einer Non ist die Gesamtkurve der Melodie weitest entwickelt und zwar oberhalb des Mitteltons des Tonraums; dies deutet den Kurvenlagenindex von 1.9 an. Die fünfzeilige Strophe bringt für jede Zeile eine neue Melodiezeile: a b c d e; dabei wird durch die Auftakte zum ersten und siebten sowie zum dritten und neunten Takt und die rhythmischen Endungen der ersten, zweiten und vierten Zeile eine gewisse Beziehung zwischen den fünf melodischen Einzelteilen hergestellt. Während der Text deutlich ein Gefühl jugendlicher Besonderheit artikuliert, bringt die Weise musikalisch nichts, was nicht auch im 19. Jahrhundert möglich gewesen wäre, wenn man bei den sich dem Taktmetrum glatt einpassenden Rhythmen die zur Synkopisierung neigenden weiblichen Endungen nicht als besonders auffassen will.

Musikalisch gehört dieses Lied damit in die Stilgruppe 6.

12. *Heiß brennt die Äquatorsonne*

Gekannt:	von 349 der Befragten	= 23,9 ‰
Gesungen:	von 163 der Befragten	= 43,8 ‰ derer, die das Lied kennen
Gern gesungen:	von 42 der Befragten	= 12,0 ‰ derer, die das Lied kennen
	oder	= 25,8 ‰ derer, die das Lied singen

Dem nicht so hohen Bekanntheitsgrad entspricht eine niedrige Aktivierungs- und Beliebtheitsintensität.

Bezeichnung des Liedes:	Wander-, Fahrtenlied	13,2 ‰
	Scherzlied	11,5 ‰
	Volkslied	1,7 ‰
Kennengelernt:	als Kind	30,9 ‰
	15–24 Jahre	12,3 ‰
	25–39 Jahre	1,7 ‰
	über 40 Jahre	1,1 ‰
Vermittler:	Verein	20,6 ‰
	Familie	6,0 ‰
	Schule	4,0 ‰
	Kameraden	8,6 ‰
Singgelegenheit:	Wanderung/Auto	15,8 ‰
	in Gesellschaft	13,8 ‰
	Familie	3,2 ‰

Von Karl Fiehn gedichtet und komponiert, findet sich dieses Scherzlied zuerst seit 1950 im Liederbuch »Jungen singt« des Paulus Verlags Recklinghausen, 1962 im Großen Kilometerstein des Verlages Voggenreiter. Wie die meisten Scherzlieder hat es epischen Charakter, es malt das »es« einer grotesken Situation karikierten Negerlebens aus. Die Wortwahl geht nicht über das im banalen Alltag Gewohnte hinaus.

Die Melodie gibt sich ein exotisches Flair durch die Moll-Tonalität und die bevorzugt melische Gestaltung, die sich nur gelegentlich andeutend der Stürztöne des Tonika- und des Subdominantakkordes bedient. Die Initialkurve zeigt das enge wellenförmige Umkreisen eines Mitteltones, wie der Kurventyp IV c angibt. Die Gesamtkurve, im Ambitus einer Oktav sich entwickelnd, ist engflach und weist wegen der melischen Anlage einen der geringsten Intervallindexe aus: 68. Mit dem Kurvenlagenindex 0.5 – ebenfalls einer der niedrigsten – wird angedeutet, daß die

Weise sich überwiegend in der unteren Hälfte des Tonraums bewegt. Die vierzeilige Strophe besteht aus zwei Zeilen Text, wobei die Melodie der ersten Zeile zur zweiten Zeile wiederholt wird mit einem zweizeiligen Refrain /:a :/b c. Während sich der Rhythmus dem Taktmetrum unterwirft und auch die Periodik der viertaktigen Symmetrie ohne Änderung bewahrt wird, ist deutlich zu merken, daß durch die stets sich wiederholende Kleinmotivik der Melodie und die periheletische Gestaltung engräumiger Motive – wie natürlich auch durch die Wahl der Moll-Tonalität – eine gewisse Exotik fremder Folklore eingefangen werden soll. Dadurch findet das Lied zu Strukturen, die ihm gegenüber der Tradition des 19. Jahrhunderts neue Nuancen verleihen.

Deswegen ist es der Stilgruppe 7 zuzuweisen.

13. *Wie oft sind wir geschritten*

Gekannt:	von 342 der Befragten	= 23,6 %
Gesungen:	von 187 der Befragten	= 52,9 % derer, die das Lied kennen
Gern gesungen:	von 39 der Befragten	= 10,8 % derer, die das Lied kennen
	oder	= 20,8 % derer, die das Lied singen

Bezeichnung des Liedes:	Wander-, Fahrtenlied	34,8 %
	Jugendlied	0,9 %
Kennengelernt:	als Kind	26,9 %
	15–24 Jahre	16,6 %
	25–39 Jahre	2,1 %
Vermittler:	Verein	17,8 %
	Schule	6,7 %
	Politgruppe	5,8 %
Singelegenheit:	Wanderung/Auto	21,4 %
	in Gesellschaft	9,4 %
	Familie	1,8 %

Robert Götz komponierte den Text von A. Aschenborn 1921 und veröffentlichte ihn 1930 im Verlag Günther Wolff, St. Georg Liederbuch. Es verbreitete sich schnell in den Gruppen der Jugendbewegung und fand in den Liederbüchern der bündischen Jugend sehr häufig Aufnahme. In Schulliederbüchern und den Liederbüchern der musikalischen Jugendbewegung ist es fast gar nicht anzutreffen. Dieses »Wir«-Lied beschreibt die exotische Natur Afrikas und verschmilzt die Erinnerung an die Ferne mit dem Erlebnis der Gruppe. Der epische Text enthält sich jeder künstlichen Wendung und kann als volkstümlich bezeichnet werden.

Der Melodie kommt die gleiche Kennzeichnung zu. Die mehr melisch als in Akkordsprüngen gestaltete Melodie entfaltet sich in der Dur-Tonalität und benutzt den Tonikaakkord, zweimal auch die Dominantquint als Stütztöne. Die Initialkurve steigt gerade aufwärts, dies entspricht dem Typ II. Der Intervallindex liegt, durch die diatonische Melodieführung verursacht, mit 76 unterhalb des Mittelwertes. Im Umfang einer Non ist die Gesamtkurve der Melodie weitest angelegt und innerhalb dieses Ambitus ausgewogen zwischen unten und oben geführt; dies zeigt der Kurvenlagenindex mit dem Wert 1 an. Die acht Zeilen des Liedes kommen durch Wiederholungen mit fünf verschiedenen Melodieteilen in der Anordnung /:a b:/ c c d e aus. Der Rhythmus ist dem Taktmetrum völlig angepaßt. Als eines der Lieblingslieder der Jugendbewegung dieses Jahrhunderts und Ausdruck ihres Lebensgefühls von Ferne, Natur und »wir« kann dieses Lied der Stilgruppe 7 zugeordnet werden.

14. Gute Nacht, Kameraden

Gekannt:	von 328 der Befragten	= 22,4 %
Gesungen:	von 194 der Befragten	= 59,1 % derer, die das Lied kennen
Gern gesungen:	von 78 der Befragten	= 23,8 % derer, die das Lied kennen
	oder	= 40,2 % derer, die das Lied singen

Bei verhältnismäßig geringer Verbreitungs- und Aktivierungsintensität ist das Lied sehr beliebt.

Bezeichnung des Liedes:	Tageszeitenlied	41,8 %
	Wander-, Fahrtenlied	5,8 %
	Volkslied	0,6 %
Kennengelernt:	als Kind	30,5 %
	15–24 Jahre	19,8 %
	25–39 Jahre	3,1 %
	über 40 Jahre	3,1 %
Vermittler:	Verein	21,6 %
	Schule	12,2 %
	Politgruppe	5,2 %
Singgelegenheit:	in Gesellschaft	16,8 %
	Wanderung/Auto	11,9 %
	Tageszeit	7,6 %

Worte und Weise dieses Liedes stammen von Hans Baumann, wurden zuerst in dem Liederbuch »Der helle Tag« (8. Auflage), Verlag Ludwig Voggenreiter, Potsdam, vor 1938 veröffentlicht und schließlich durch zahlreiche andere Liederbücher, auch Schulliederbücher und HJ-Liederblätter verbreitet. Kameraden und Natur mit der Aufforderung, tauglich zu sein für den Tag, ist der Inhalt dieses lyrisch und als »Wir«-Lied sich artikulierenden Abendliebes. Weniger die Wortwahl als ihre metaphorische Konfiguration ist ambitioniert: »Bewahrt euch diesen Tag«, »Die Sterne rücken empor«, »Kommt der Tag daher wie Glockenschlag«.

In ungebrochener Dur-Tonalität ist die Melodie mehr melisch als akkordisch angelegt, wenngleich als Stütztöne Dominant- und Tonika-Akkord hervortreten. Die aufsteigende Melodie formt den Typus IIIb der Initialkurven aus, da die Linie sich nicht mehr bis zum Anfangston senkt. Der melischen Anlage zufolge liegt der Intervallindex mit 77 unter dem Mittelwert. Im Ambitus der None ist die Gesamtkurve der Melodie weitsteil angelegt und in der Mitte des Tonraumes entwickelt, angezeigt durch den nahe bei 1 liegenden Kurvenlagenindex von 0,8. Die sechszeilige Melodie greift in ihrer dritten Zeile auf den Anfang zurück, bringt aber im übrigen zu jeder Textzeile neue Melodieteile, so daß insgesamt fünf verschiedene Melodieabschnitte auftreten: a b a₁ c d e. Die Zweitaktgliederung, verbunden mit der melischen Gestaltung und dem Vermeiden gefühliger Wendungen, wie Terzbetonung sowie die weitgreifende Disposition der Teilhöhepunkte (im dritten, vierten und neunten Takt), verbunden mit dem aus der Textstruktur sich ergebenden Vermeiden klassischer achttaktiger Periodik des 18./19. Jahrhunderts, rückte dieses Lied in die Nähe des im 17. Jahrhundert üblichen Stils. Deshalb wird es der Stilgruppe 5, den historisierend aus dem Lied des 17. Jahrhunderts entstandenen Weisen, zugeordnet.

15. War einst ein kleines Segelschiffchen

Gekannt:	von 325 der Befragten	= 22,2 %
Gesungen:	von 186 der Befragten	= 41,5 % derer, die das Lied kennen

Gern gesungen: von 46 der Befragten = 13,8 % derer, die das Lied kennen
 oder = 24,7 % derer, die das Lied singen

Bezeichnung des Liedes:	Wander-, Fahrtenlied	11,7 %
	Scherzlied	8,6 %
	Volkslied	4,9 %
Kennengelernt:	als Kind	32,6 %
	15–24 Jahre	8,9 %
	25–39 Jahre	2,8 %
	über 40 Jahre	4,3 %
Vermittler:	Schule	19,1 %
	Verein	14,8 %
	Familie	7,1 %
Singelegenheit:	Wanderung/Auto	17,2 %
	Gesellschaft	10,8 %
	Familie	6,5 %
	Arbeit	3,1 %

Es handelt sich bei diesem Lied um die deutsche Adaption eines französischen Liedes; sie wurde von Wilhelm Scholz besorgt und in den Liederblättern »Das singende Jahr« von Gottfried Wolters nach dem zweiten Weltkrieg veröffentlicht. Das Lied fand seinen Weg in die singende Jugend auch durch Schulliederbücher³⁰. Dieses Scherzlied erzählt eine lustige Episode im fernen Land mit einem »Wir«-Refrain. Die Wortwahl ist durchaus alltäglich, volkstümlich.

Die Weise, eindeutig Dur, bedient sich gleichfalls einfachen Materials, wie gebrochener Dreiklänge der Tonika und Dominant und Tonleiterausschnitte. Da die gebrochenen Dreiklänge (Quint, Sext und Quartsextakkord der Tonika) hier sehr deutlich hervortreten, ist von einer akkordischen Struktur der Weise zu sprechen. Die Initialkurve zeigt das ab-auf des Kurventyps Va. Da die relativ großen Intervallsprünge durch tonwiederholende und engstufige Melodieteile kontrastiert werden, ist der Intervallindex ziemlich niedrig, er liegt mit 67 deutlich unter dem Mittelwert von 87 und ist einer der niedrigsten in dieser Gruppe von Liedern mittleren Bekanntheitsgrades. Die Gesamtkurve nutzt den Umfang einer Undezime und gehört damit neben dem Lied »Jenseits des Tales« zu den mit dem größten Tonumfang. Sie schwankt zwischen engsteil und engflach mit einem weitsteil ansteigenden Schluß und entwickelt sich deutlich unterhalb des Mitteltons im Tonraum; der Kurvenlagenindex von 0.4 bringt dies eindeutig zum Ausdruck. Die Strophe ist vierzeilig, gefolgt von einem zweizeiligen Refrain. Für diese insgesamt sechs Formteile gebraucht die Melodie 4 verschiedene Teile, da die zweite und vierte Zeile eine variierende, sequenzierte Wiederholung der ersten und dritten darstellen: a a₁ b b₁ c d. Zwar ist der Rhythmus gut ins Taktmetrum eingepaßt, doch verlangt das wechselnde Versmetrum wiederholt Taktwechsel (3/4, 4/4 2/), wodurch sich ein ungewohnter, rhythmischer Ablauf ergibt, wie auch die plötzlich auftretenden Viertel in den Schlußtakten überraschend wirken, wenn man die pikanten Rhythmisierungen französischer Volkslieder nicht gewohnt ist. Insofern ist nach der hier vorgenommenen Kategorisierung der Rhythmus zwar als metrisch, doch innerhalb des Metrums – und wegen des Taktwechsels – als frei zu bezeichnen. Die Melodie, im Stil des 18. Jahrhunderts, ist der Stilgruppe 1 zuzuordnen.

30 So z. B.: Kraus–Oberborbeck (Hg) Musik in der Schule, Verlag Mösseler.

16. *Wer jetztig Zeiten leben will*

Gekannt:	von 325 der Befragten	= 22,2 %
Gesungen:	von 156 der Befragten	= 48,0 % derer, die das Lied kennen
Gern gesungen:	von 34 der Befragten	= 8,5 % derer, die das Lied kennen
	oder	= 21,8 % derer, die das Lied singen

Bezeichnung des Liedes:	Wander-, Fahrtenlied	13,2 %
	Volkslied	8,3 %
Kennengelernt:	als Kind	21,8 %
	15–24 Jahre	15,4 %
Vermittler:	Schule	14,2 %
	Verein	13,2 %
	Politische Organisation	5,2 %
Singgelegenheit:	Gesellschaft	9,2 %
	Wanderung	8,0 %
	Familie	2,2 %
	Schule	2,2 %

Dieses Lied des 17. Jahrhunderts wurde zunächst von v. Dittfurth in wissenschaftlicher Absicht herausgegeben (100 unedierte Lieder des 16. und 17. Jahrhunderts, Stuttgart 1876), fand aber im Zuge der Wiederbelebung alter Volkslieder, wie sie die musikalische Jugendbewegung inaugurierte, Einlaß in die Jugend- und Schulliederbücher.

Dieses Klagelied über schlechte Zeiten wendet sich auffordernd an das »Du«: »Sei Gott getreulich«. Die Gattung ist lyrisch-didaktisch. Wortwahl und Ausdrucksweise bedienen sich zwar der schlichten Sprache und der geläufigen Metaphern ihrer Zeit (»alte Geigen«), wirken aber durch ihre Altertümlichkeit zum Teil fremd und künstlich.

Die Melodie im Dur-Geschlecht entwickelt sich melisch; zwar ist der Akkordrahmen durch Tonika und Dominante bestimmt, doch ist die Weise melisch und nicht akkordisch angelegt. Die Initialkurve beginnt mit einer Aufwärtsbewegung, die sich nach wellenförmiger Gestaltung im höheren Tonbereich wieder zum Ausgangston senkt; das ist der Typus IV c der Initialkurve. Die vorwiegend diatonische Tonfortschreitung, die größere Intervalle nur als Phrasen- bzw. Halbphrasenauftakt kennt, ergibt einen Intervallindex nach dem Mittelwert 87, nämlich 85. Der Gesamtverlauf der Kurve ist, abgesehen von dem erwähnten Auftakt, engflach; der Tonumfang ist eine Oktav. In diesem Tonraum bewegt sich die Melodie ausgeglichen nach oben/unten, so daß der Kurvenlagenindex mit 0,8 nahe am Mittelwert 1 liegt. Die achtzeilige Strophe kommt durch Wiederholungen mit nur vier verschiedenen Formteilen nach dem Schema /:a b:/ c d a b aus. Rhythmisch bietet die Weise keine Probleme, da sie sich dem Taktmetrum spannungslos fügt. Die Zeit seiner Entstehung verweist das Lied in die Stilgruppe 3.

17. *Heut' noch sind wir hier zu Haus*

Gekannt:	von 323 der Befragten	= 22,1 %
Gesungen:	von 179 der Befragten	= 52,3 % derer, die das Lied kennen
Gern gesungen:	von 45 der Befragten	= 17,0 % derer, die das Lied kennen
	oder	= 25,1 % derer, die das Lied singen

Bezeichnung des Liedes:	Wander-, Fahrtenlied	36,8 %
	Marschlied	2,8 %
	Volkslied	0,3 %
Kennengelernt:	als Kind	28,5 %
	15–24 Jahre	17,6 %
	25–39 Jahre	2,2 %
Vermittler:	Verein	18,9 %
	Schule	7,1 %
	Politgruppe	6,2 %
Singgelegenheit:	Wanderung/Auto	22,6 %
	Gesellschaft	9,9 %
	Familie	1,9 %

Melodie und erste Strophe des Liedes stammen aus Ludwig Erks Volksliedsammlung, Hoffmann v. Fallersleben dichtete die zweite bis fünfte Strophe und veröffentlichte es in seinem Volks- gesangbuch 1848, gleichzeitig erschien es in Erks Germania (vgl. Erk-Böhme, Deutscher Liederhort Bd. III Nr. 1627). Eine Innovation erfuhr dieses Lied, als Klemens Neumann es 1914 in seinen Quickbornliedern, dem Vorläufer des späteren Spielmann, druckte.

Seitdem verbreitete sich das Lied vor allem nach dem ersten Weltkrieg in den Gruppen der Ju- gendbewegung und erschien wiederholt in Liederbüchern, weniger in Schulliederbüchern. Fern- weh und Heimatliebe verbinden sich in diesem Wanderlied, das neben dem »wir« auch das »ich« artikuliert, die Liebe als Motiv ins Spiel bringt und mit episch-beschreibenden Elementen lyrische Zustandsschilderung verbindet. Die Wortwahl und Ausdrucksweise ist bewußt »volkstümlich« im Sinne mancher solcher, bis heute im Gebrauch gebliebenen Verse des Dichters. Während aber andere Texte von Hoffmann von Fallersleben durch die Schule vermittelt, in ungebrochener Tradition bis in die Gegenwart fortleben (z. B. »Abend wird es wieder«), verdankt dieses Lied sein Weiterleben einem Renovationsvorgang im Wandervogel.

Die Melodie ist von gleicher Schlichtheit wie der Text. Ihr diatonisches Fortschreiten geschieht im Rahmen der Tonika-, Dominant- und Subdominant-Akkordik und ist in der Mitte rein akkor- disch geprägt; die Tonalität ist Dur. Die Initialkurve steigt wellenförmig auf und gehört somit zum Typ IV a. Der Ausgleich von Akkordischem und Melischem führt zu einem Intervallindex nahe dem Mittelwert, nämlich 88. Im Umfang der Non ist die Gesamtkurve engflach angelegt, mit einer engsteilen Phrase in der Mitte. Der Tonraum wird nach Höhe und Tiefe ausgewogen genutzt; der Kurvenlagenindex ist deshalb mit 1.4 dem Mittelwert 1 recht nahe. Die vierzeilige Strophe hat, da die zweite Zeile die erste variiert, nur drei verschiedene Formteile: a a₁ b c.

Der Rhythmus ist dem Taktmetrum unterworfen. Entstehungszeit und Stil der Melodie begrün- den eine Zuordnung dieses Liedes zur Stilgruppe 1.

18. *Alle, die mit uns auf Kaperfahrt fahren*

Gekannt:	von 313 der Befragten	= 21,4 %
Gesungen:	von 195 der Befragten	= 62,3 % derer, die das Lied kennen
Gern gesungen:	von 60 der Befragten	= 19,7 % derer, die das Lied kennen
	oder	= 30,8 % derer, die das Lied singen

Bei den relativ wenigen, die es kennen, erfreut sich dieses Lied einer häufigen Aktivierung und ziemlich großer Beliebtheit.

Bezeichnung des Liedes:	Wander-, Fahrtenlied	31,9 %
	Seemannslied	21,7 %
	Volkslied	0,6 %
Kennengelernt:	als Kind	46,0 %
	15–24 Jahre	14,1 %
	25–39 Jahre	0,9 %
	über 40 Jahre	1,9 %
Vermittler:	Verein	23,9 %
	Schule	18,2 %
	Kameraden	8,3 %
Singgelegenheit:	Wanderung/Auto	29,7 %
	Gesellschaft	18,2 %
	Schule	4,5 %

Dieses von Gottfried Wolters eingedeutschte flandrische Seeräuberlied aus Dünkirchen wurde 1856 von E. de Coussemaker in seinen Chants populaires des Flamands de France (Nr. LXIX S. 260) unter der Überschrift »Kaperslied« veröffentlicht und in den Niederlanden vor allem nach dem zweiten Weltkrieg wieder in Gebrauch genommen (Ons Volkslied, Dee III S. 187, hrsgg. von A. de Klerk u. a. uitgeverij de Toorts, o. O. u. J.). Durch die Veröffentlichung der Fassung von Wolters in »Singendem Jahr« wurde das Lied in der Bundesrepublik durch verschiedene Liederbücher der Jugend und der Schule bekannt, wobei die Strophen der deutschen Fassung Zutat des Herausgebers sind.

Ein übermütiges »Wir«-Lied mit todesverachtender Geste und dem Reiz der Ferne; es beschreibt epische Situationen der Seefahrer und fordert lyrisch zur Gemeinschaft auf.

Die niederländischen Quellen verzeichnen nur eine Strophe. Dieser Text ist der Originalstrophe nachempfunden, schlicht und derb mit einem alltäglichen, bewußt burschikosen Text (»Walroß killen«).

Die Melodie ist die original von Coussemaker mitgeteilte Seeräuberweise aus Dünkirchen, wahrscheinlich dem 17. Jahrhundert entstammend. Die Tonalität ist Moll, die Melodiegestaltung melisch. Die Initialkurve zeigt die aufsteigende Bogenform des Typus III; die Gesamtkurve entwickelt sich im Tonumfang einer Oktav. Der mäßig hohe Intervallindex von 71, deutlich unterhalb des Mittelwertes von 87, verrät den diatonischen Duktus und die engflache Kurvengestaltung der Melodie. Diese Kurve ist sehr deutlich oberhalb des Mitteltones im Tonraum gelagert; der Kurvenlagenindex ist mit dem Wert 4.0 der zweithöchste unter diesen 20 Liedern mittleren Bekanntheitsgrades. Die vierzeilige Strophe besteht in der letzten Hälfte aus einem zweizeiligen Refrain. Es werden, da die Melodie der zweiten Zeile eine Wiederholung zu der der ersten ist, drei verschiedene Melodieteile nach dem Schema /:a a:/ b c in Anspruch genommen. Bei der glatten Einordnung des Rhythmus ins Taktmetrum entstehen keine Probleme. Dem Melodiestil nach gehört das Lied zur Stilgruppe 3, der im 17. Jahrhundert entstandenen Lieder.

19. Die helle Sonn leucht

Gekannt:	von 310 der Befragten	= 21,2 %
Gesungen:	von 193 der Befragten	= 62,2 % derer, die das Lied kennen
Gern gesungen:	von 58 der Befragten	= 18,7 % derer, die das Lied kennen
	oder	= 30,0 % derer, die das Lied singen

Aktivierungs- und Beliebtheitsintensität sind bei diesem Lied höher als seine Bekanntheit.

Bezeichnung des Liedes:	Tageszeitenlied	34,8 ‰
	Kirchenlied	17,1 ‰
	Volkslied	1,6 ‰
Kennengelernt:	als Kind	38,7 ‰
	15–24 Jahre	14,2 ‰
	25–39 Jahre	3,8 ‰
	über 40 Jahre	1,6 ‰
Vermittler:	Schule	29,0 ‰
	Kirche	8,4 ‰
	Verein	7,7 ‰
	Familie	4,2 ‰
Singgelegenheit:	Kirche	15,2 ‰
	Tageszeit	8,4 ‰
	Familie	7,1 ‰
	Gesellschaft	7,1 ‰

Der Text des Liedes stammt von Nikolaus Hermann, die Melodie von Melchior Vulp³¹. Dieses Morgenlied mit Natureingang ist dem weiteren Inhalt nach ein Morgengebet lyrischer Gattung, ein »Wir«-Lied, welches das »es« christlichen Lebens artikuliert. Wortwahl und Konfiguration der Worte sind, gemessen an der Sprache der Entstehungszeit, schlicht, gewinnen aber durch ihre Altertümlichkeit (»der Tag uns auch behüt«, »in allem, das wir heben an«) eine gewisse Alltagsferne für den heutigen Sänger.

Die Melodie in der Dur-Tonalität, aus Tonleiterausschnitten gefügt, ist diatonisch, den Akkordrahmen des Grunddreiklangs und der 6. Stufe betonend, durchaus volkstümlich. Die bogenförmig aufsteigende Initialkurve prägt den Typ IIIb aus: die Schlußsenkung erreicht nicht wieder den Ausgangston. Die diatonische Gestaltung ist auch von dem relativ niedrigen, deutlich unter dem Mittelwert von 87 liegenden Intervallindex von 69 abzulesen. Im Umfang einer Non ist die Melodie weitsteil, etwas oberhalb der Mittellinie des Tonraums entwickelt; der Kurvenlagenindex ist 1.7. Die vierzeilige Strophe gebraucht hier verschiedene Melodieteile: a b c d; sie sind durch gleiche oder ähnlich rhythmische Gestaltung aufeinander bezogen. Da der Rhythmus sich glatt dem Taktmetrum fügt, gibt es hier keine Probleme. Ihre Entstehung ordnet diese Weise der Stilgruppe 3 zu.

20. *Jesus Christus herrscht*

Gekannt:	von 295 der Befragten	= 20,2 ‰
Gesungen:	von 193 der Befragten	= 64,7 ‰ derer, die das Lied kennen
Gern gesungen:	von 49 der Befragten	= 16,6 ‰ derer, die das Lied kennen
	oder	= 25,4 ‰ derer, die das Lied singen

Stärker als die Intensität seiner Verbreitung ist die Intensität der Aktivierung und persönlichen Bevorzugung dieses Liedes.

Bezeichnung des Liedes:	Kirchenlied	55,3 ‰
	Bekenntnislied	1,0 ‰
	Tageszeitenlied	1,0 ‰
	Volkslied	—

³¹ Komponiert 1609 und durch das ganze 19. Jahrhundert nachgewiesen, vgl. J. Zahn, a. a. O. Bd. I Nr. 504.

Kennengelernt:	als Kind	46,1 %
	15–24 Jahre	11,2 %
	25–39 Jahre	1,0 %
	über 40 Jahre	2,0 %
Vermittler:	Schule	25,8 %
	Kirche	19,7 %
	Verein	7,8 %
Singgelegenheit:	Kirche	47,8 %
	Gesellschaft	2,7 %
	Familie	1,7 %
	Schule	1,4 %

Nach einer Dichtung des Philipp Friedrich Hiller schuf Johann Lohner die Weise 1691. In evangelischen konfessionellen Jugendbänden wurde sie wiederbelebt. Ein »Wir«-Lied der lyrischen Gattung mit didaktischem Gehalt, das die Herrschaft Gottes als das »es« beschreibt. Der Text ist im allgemeinen schlicht und aus der Alltagssprache gewonnen; einige durch Entstehungszeit begründete Wendungen bringen Ungewohntes: »aller Zunge soll bekennen« und die letzte Strophe. Die Dur-Melodie ist sehr einfach, deutlich akkordisch profiliert schon in der Formel der ersten vier Takte. Diese Initialformel prägt mit ihren ersten beiden Takten den Kurventyp IVb aus: nach einem Aufstieg Wellenbewegung mit Abstieg zum Anfangston. Die starke akkordische Profilierung führt zu einem sehr hohen Intervallindex mit 103, dem zweithöchsten in der Gruppe dieser Lieder. Die engsteile Gesamtkurve entwickelt sich im Tonraum einer Oktav, indem der obere Teil des Tonraums etwas stärker genutzt wird; der Kurvenlagenindex zeigt den Wert von 1.6. Die sechszeilige Strophe wiederholt die zwei ersten Melodieteile in der zweiten Hälfte, dadurch kommt das ganze Lied mit vier verschiedenen Formteilen aus und hat die Gestalt: a b c a₁ b d. Rhythmische Probleme ergeben sich nicht, da der Rhythmus sich dem Taktmetrum glatt einpaßt. Die Entstehungszeit ordnet das Lied der Stilgruppe 5 zu.

b) Analyse der Lieder

Den meistbekannten Liedern sollen – da eine Analyse aller 186 vorgegebenen Lieder unökonomisch wäre – eine Gruppe von 20 Liedern mittleren Bekanntheitsgrades gegenübergestellt werden. Dazu wurden aus den insgesamt 186 abgefragten Liedern die Gruppe jener ausgewählt, die einen Bekanntheitsgrad zwischen 30 % und 20 % haben. Die Lieder wurden bereits einzeln beschrieben; jetzt geht es um die zusammenfassende Analyse ihrer textlichen und musikalischen Eigentümlichkeiten (vgl. dazu Tabelle III). Als *Inhalt* dieser Lieder steht auch hier die Natur allen anderen Kategorien voran, dann folgen Scherz, Ferne, Kameraden und Gott. Alle anderen Kategorien treten zurück. Im *Gehalt* dominieren eindeutig das »wir« der Gemeinschaft und das »es« des als – positiv oder negativ – objektiv Vorgegebenen.

Der *Ausdruck* ist überwiegend lyrisch (10 Lieder). Zwei bringen lyrische Einsprengsel, in einen mehr epischen Ausdruck ein; 8 Lieder sind als epische Lieder anzusehen, wobei es sich in fünf Fällen auch hier wiederum um Scherzlieder handelt.

Die *Wortwahl*, Wortgebrauch und Wortfügung sind zwar in 11 Fällen der Alltagssprache nahe, doch finden sich auch 9 Lieder, die einen unalltäglichen, künstlerisch (oder künstlich – das ist hier nicht die Frage) überhöhten Wortgebrauch erkennen lassen. Von den Melodien gilt dies nicht. Sie verwenden in allen Fällen vertrautes, einfaches *Material*. Die Tonalität ist durchweg Dur; zwei Lieder stehen im Moll-Geschlecht. Die Formen

der allgemein melodischen *Gestaltung* sind über die vier möglichen Typen verstreut, wobei auffällt, daß hier der melischen Gestaltung Bedeutung zukommt: rein melische Gestaltung bei 6 Melodien und melisch/akkordische Gestaltung bei 7 Melodien gegenüber drei rein akkordischen und vier akkordisch/melischen Melodietypen akzentuiert das melische Element vor dem akkordischen.

Der *Melodieumfang* bevorzugt Oktav und Non ($3/4$ aller Lieder).

Die *Intervallindizes* halten sich mit Werten zwischen 111 und 63 im Rahmen des Gewohnten. Fast drei Viertel der Melodien jedoch zeigen Werte unterhalb des Mittelwertes; damit hängt die Bevorzugung der bereits dargestellten melischen Kurvengestaltung zusammen.

Bei der Betrachtung der *Initialkurven* fällt auf, daß die Melodien der Lieder mittleren Bekanntheitsgrades nicht auf wenige Typen konzentriert, sondern so gestreut sind, daß sich schwerlich eindeutig bevorzugte Initialtypen ausfindig machen lassen. Der Typus IVb ist am stärksten, aber nur mit 4 Liedern vertreten, wogegen alle anderen Typen zwischen II und VII einmal bis dreimal vorkommen.

Ähnlich disparat ist die Streuung der *Kurventypen*. Weitsteile (8mal) und der genau entgegengesetzte Typ engflach (5mal) sind am stärksten vertreten. Bei den gemischten Kurventypen herrschen enge vor.

Zur *Lage der Kurve* im Ambitus läßt sich feststellen, daß die ständige oder stark überwiegende Nutzung der oberen Tonraumhälfte selten ist. Die Hälfte der Melodien (11) nutzt bei einem Intervallindex zwischen 0,8 und 2,5 den Tonraum ziemlich ausgewogen zwischen oben und unten aus. Der Rest verteilt sich auf Melodien mit deutlicher Hochentwicklung der Kurve – 4 Melodien mit einem Index zwischen 4 und 10 – oder ebenso deutlicher Kurvenlage unterhalb des Mitteltons – 5 Melodien mit einem Index zwischen 0,6 und 0,4.

Bei der *Formgestaltung* ist die Neigung zu überschaubarer Anlage durch die Verwendung weniger Formteile unübersehbar. 9 Lieder kommen mit drei verschiedenen, 8 Lieder mit vier verschiedenen Formteilen aus. Formgestaltungen mit weniger als drei verschiedenen Formteilen kommen nicht vor. Die Tendenz scheint da eher zu abwechslungsreicherer Form zu gehen, denn 3 Melodien zeigen fünf verschiedene Formteile.

Der *Rhythmus* ist dem regelmäßigen Taktmetrum unterworfen; eine Melodie ist frei, das Taktmetrum überspielend, entwickelt; drei Melodien weisen Taktwechsel auf. Der gerade Takt herrscht eindeutig vor: nur zwei Melodien zeigen – neben den taktwechselnden – einen ungeraden, 15 Melodien einen geraden Takt.

Interessant ist die Aufgliederung der 20 vorgegebenen Lieder mittleren Bekanntheitsgrades nach *Stilgruppen*. Hier tritt eine ziemlich breite Streuung mit einem deutlichen Übergewicht neuerer Lieder in Erscheinung. Sieben Lieder gehören der Stilgruppe 7, der in unserem Jahrhundert innerhalb der bündischen Jugend entstandenen Lieder, an; nur vier Lieder stammen aus dem Vermächtnis des 19. Jahrhunderts, ebenso viele sind wiederbelebte Lieder des 17. Jahrhunderts, drei sind in unserem Jahrhundert neu geschaffen, greifen aber stilistisch auf das 17. Jahrhundert zurück, zwei Lieder der Stilgruppe 6 sind zwar in unserem Jahrhundert entstanden, bieten aber stilistisch nichts, was über den Stil des 19. Jahrhunderts hinausweist. Neu entstandenes und wiederbelebtes Lied herrscht in dieser Gruppe von Liedern mittleren Bekanntheitsgrades eindeutig vor; das bei den bekanntesten vorgegebenen und freigenannten Liedern vorherrschende Lied des 19. Jahrhunderts ist hier von sehr viel geringerer Bedeutung.

c) Intensität von Vermittlung, Aktivierung und Präferenz

Wie bei der Gruppe der bekanntesten Lieder, sollen nun die Unterschiede zwischen der Bekanntheit eines Liedes, der Häufigkeit seiner Realisierung und der Vorliebe, der es sich bei den Liedträgern erfreut, diskutiert werden. Betrachtungsgrundlage bietet die folgende tabellarische Zusammenstellung.

Liedanfänge (nach Stärke der Bekanntheit geordnet)	% d. VP bekannt	aktiviert von % (N = VP, die d. Lied kennen)	beliebt bei % (N = VP, die d. Lied kennen)
1. Freunde, laßt uns fröhlich loben	29,3	55,9	15,6
2. Morgenglanz der Ewigkeit	29,2	60,9	18,9
3. Die Affen rasen durch den Wald	28,9	55,4	13,8
4. Und wenn wir marschieren	28,1	54,9	15,6
5. Die grauen Nebel hat das Tal	27,3	63,1	20,1
6. Sind wir nicht die Musikanten	27,3	43,8	7,3
7. Was noch frisch und jung an Jahren	27,0	52,9	9,7
8. In einen Harung jung und schlank	26,9	59,8	16,6
9. Hoch überm Tale	25,6	60,5	20,5
10. O du stille Zeit	25,6	61,5	24,9
11. Kameraden wir marschieren	24,2	47,9	12,2
12. Heiß brennt die Äquatorsonne	23,9	43,9	12,0
13. Wie oft sind wir geschritten	23,6	52,9	10,8
14. Gute Nacht Kameraden	22,4	59,1	23,8
15. War einst ein kleines Segelschiffchen	22,2	41,5	13,8
16. Wer jetztig Zeiten leben will	22,2	48,0	8,5
17. Heut noch sind wir hier zu Haus	22,1	52,3	17,0
18. Alle, die mit uns auf Kaperfahrt	21,4	62,3	19,7
19. Die helle Sonn leucht jetzt	21,2	62,2	18,7
20. Jesus Christus herrscht	20,2	64,7	16,1

Die Unterschiede zwischen Intensität der Vermittlung, der Aktivierung und der Präferenz bewegen sich zwar tendenziell in ähnlichen Relationen wie bei den bekanntesten Liedern, zeigen aber auch einige bemerkenswerte Unterschiede. Der Aktivierungsgrad ist hier etwas niedriger, zwischen 64,7 % und 41,5 %. Ähnlich verhält es sich mit dem Beliebtheitsgrad der Intensität der Präferenz. Die Prozentzahlen der VP, die ein bestimmtes Lied besonders gerne singen, schwankt zwischen 7,3 % und 24,9 %; auch hier ist das Verhältnis etwas geringer als bei den bekanntesten Liedern.

Die Unterschiede in den Intensitäten von Vermittlung, Gebrauch und Beliebtheit lassen sich für diese Gruppe der vorgegebenen Lieder mittleren Bekanntheitsgrades folgendermaßen darstellen:

- a) Die drei meistgesungenen Lieder stehen am Ende der Bekanntheitsskala: Jesus Christus herrscht als König – Die helle Sonn leucht jetzt – Alle die mit uns auf Kaperfahrt fahren. Von gleich starkem Aktivierungsgrad erweisen sich drei Lieder aus der Mitte der Bekanntheitsskala: O du stille Zeit – Hoch überm Tale – Gute Nacht Kameraden; nur zwei Lieder, die ähnlich viel gesungen wurden, stehen auch bezüglich der Vermittlung an vorderer Stelle: Morgenglanz der Ewigkeit und Die

grauen Nebel hat das Licht durchdrungen. Es zeigt sich, daß diese beiden viel gesungenen Lieder auch gern gesungene Lieder sind, denn sie alle haben auch den höchsten Bevorzugungsgrad, sie werden von den meisten Befragten besonders gern gesungen.

b) Das intensivst vermittelte, also das bestbekannte Lied dieser Gruppe »Freunde laßt uns fröhlich loben«, hat nur einen durchschnittlichen Aktivierungs- und Präferenz-Rang, vergleichbar den Liedern »Und wenn wir marschieren«, »In einen Harung jung und schlank«.

c) Zu den Liedern mit unterschiedlicher Intensität der Aktivität und entsprechend niedriger Präferenz gehören die Lieder »Was noch frisch und jung an Jahren«, »Wer jetzig Zeiten leben will« und »Sind wir nicht die Musikanten«. Das bedeutet: Im Gegensatz zu den bestbekannten Liedern ist die Diskrepanz zwischen Vermittlungsintensität auf der einen Seite und Intensität der Aktivierung und der Präferenz auf der anderen Seite bei den Liedern mittleren Bekanntheitsgrades größer.

Bei den Liedern mittleren Bekanntheitsgrades ist eine geringere Intensität der Vermittlung mit sehr ungleichartiger Intensität der Aktivierung verbunden, wobei die aktivierten Lieder aber auch durchschnittlich ihrem Aktivierungsgrad entsprechend gern gesungen werden. Mit anderen Worten: Hier wird eine bei den Gruppen der bekanntesten Lieder beobachtete Tendenz noch deutlicher: Auch aus nur mittelstark vermittelten Liedern suchen doch bestimmte, strukturell fest umrissene kleinere Gruppen das für ihre Zwecke geeignete Liedgut aus, das dann aber auch, mitverursacht durch den vom einzelnen bejahten Gruppenzweck, eine individuelle Präferenz erhält. Dies sind eindeutig die in der Jugendgruppe entstandenen und gesungenen Lieder (Stilgruppe 7), zu denen, wenn auch schwächer, einige neuere Lieder im historischen Stil des 17. Jahrhunderts (Stilgruppe 3) treten. Somit deutet sich eine Akzentverschiebung an, die weiter unten noch näher zu betrachten ist.

d) Umstände von Erwerb und Gebrauch

Grundsätzlich werden bei den vorgegebenen Liedern mittleren Bekanntheitsgrades die Umstände von Erwerb und Gebrauch weniger erinnert als bei den bekanntesten. Nur 21,0 %–46,0 % der VP geben bei den Liedern mittlerer Bekanntheit an, sie als Kind erworben zu haben (bei den bekanntesten Liedern 26,8 %–64,0 %) und nur 8,9 % bis 20,0 % geben die Zeit zwischen dem 15. und 24. Lebensjahr an (9,0 %–23,0 % bei den bekanntesten Liedern). Die Schule erscheint, wenngleich als stärkster Vermittler, nur mit 6,7 %–29,0 % und die Familie mit 4,1 %–8,3 %. Diese niedrigen Zahlen hängen auch damit zusammen, daß nur bei sieben Liedern die Familie als bevorzugter Ort der Liedvermittlung angegeben wurde. Ähnlich verhält es sich mit den Singgelegenheiten. Die Familie wird in 1,7 %–9,4 % als bevorzugter Ort des Singens bezeichnet und die Gesellschaft in 2,7 %–20,5 %.

Zu den stärksten schulvermittelten Liedern gehören – in dieser Reihenfolge: Die helle Sonn leucht jetzt herfür – Morgenglanz der Ewigkeit – O du stille Zeit – Jesus Christus herrscht als König – Was noch frisch und jung an Jahren; mit Ausnahme des letzten sind es geistliche Lieder, wenn man das besinnliche »O du stille Zeit« im weiteren Sinne dazurechnen will, und es handelt sich entweder um wiederbelebte Lieder des 17./18. Jahrhunderts (Stilgruppe 3) oder um Lieder aus unserer Zeit (Stilgruppe 7). Unmittelbar

aus dem 19. Jahrhundert tradierte Lieder gehören nicht dazu, wie ja diese Lieder überhaupt in dieser Gruppe kaum vertreten sind.

Fünf Lieder dieser Gruppe fallen für das Familiensingen vollständig aus: Morgenglanz der Ewigkeit – Die grauen Nebel hat das Licht durchdrungen – Was noch frisch und jung an Jahren – Gute Nacht Kameraden – Alle die mit uns auf Kaperfahrt fahren. Das am häufigsten beim Singen im Familienkreis genannte Lied ist Morgenglanz der Ewigkeit. Beim Singen in der Gesellschaft wurde bevorzugt (in dieser Reihenfolge): In einen Harung jung und schlank – Die Affen rasen durch den Wald – Alle die mit uns auf Kaperfahrt fahren, also eindeutig Scherzlieder. Überdurchschnittlich als Kirchenlied beliebt erwiesen sich Jesus Christus herrscht als König und Morgenglanz der Ewigkeit, während die Lieder Alle die mit uns auf Kaperfahrt fahren – Und wenn wir marschieren – Jenseits des Tales, sich als beim Wandern und im Auto als besonders beliebt erweisen. Näher informiert die folgende Tabelle:

Erwerb und Gebrauch der mittelmäßig bekannten vorgegebenen Lieder
(Reihenfolge: Bekanntheit)

Liedanfang	Erwerb		Vermittler		Singgelegenheit		
	Kind	15-24 Jahre	Schule	Familie oder*)	Familie	Gesell- schaft	Wande- rung oder*)
Freunde laßt uns fröhlich loben	30,2	16,5	21,4	4,5	5,4	15,8	10,6
Morgenglanz der Ewigkeit	43,1	10,4	27,7	16,8*)	–	–	40,3*)
Die Affen rasen durch den Wald	34,8	13,1	10,2	–	4,5	–	15,2
Und wenn wir marschieren	27,3	19,5	9,2	22,2**)	2,7	9,3	21,5
Die grauen Nebel hat das Licht durchdrungen	45,8	12,8	20,1	26,4**)	–	13,6	29,4
Sind wir nicht die Musikanten	27,6	11,5	19,9	–	6,3	10,3	5,3
Was noch frisch und jung	32,0	11,1	25,1	4,1	–	8,4	26,1
In einen Harung	38,1	16,4	11,8	–	4,6	20,5	18,4
Hoch überm Tale (Jenseits . . .)	33,3	20,0	13,3	–	5,3	15,7	23,7
O du stille Zeit	35,0	15,2	25,9	8,3	9,4	10,7	6,9***)
Kameraden wir marschieren	33,4	17,6	7,6	–	3,7	9,1	21,8
Heiß brennt die Äquatorsonne	30,9	12,3	4,0	20,6**)	3,2	13,8	15,8
Wie oft sind wir geschritten	26,9	16,6	6,7	–	1,8	9,4	21,4
Gute Nacht Kameraden	30,5	19,8	12,2	21,6**)	–	16,8	11,9
War einst ein kleines Segelschiffchen	32,6	8,9	19,1	7,1	6,5	10,8	17,2
Wer jetzig Zeiten leben will	21,8	15,4	14,2	13,3**)	2,2	9,2	8,0
Heut noch sind wir hier zu Haus	28,5	17,6	7,1	18,9**)	1,9	9,9	22,6
Alle, die mit uns auf Kaperfahrt fahren	46,0	14,1	18,2	23,9**)	–	18,2	29,7
Die helle Sonn leucht jetzt	38,7	14,2	29,0	4,2	7,1	7,1	15,2*)
Jesus Christus herrscht als König	46,1	11,2	25,8	19,7*)	1,7	2,7	47,8*)

*) Kirche

**) Verein

***) Feste

4. a) Einzelbeschreibung der 20 freigenannten Lieder mittleren Bekanntheitsgrades

1. *Ich weiß nicht, was soll es bedeuten*

Genannt:	von 79 der Befragten = 5,4 %	
Gesungen:	von 75 der Befragten = 5,2 %	
Kennengelernt:	als Kind	63,3 %
	15–24 Jahre	18,9 %
	25–39 Jahre	—
	über 40 Jahre	—
Vermittler:	Schule	53,2 %
	Familie	17,7 %
	Verein	8,6 %
Singgelegenheit:	Geselligkeit	18,9 %
	allein	16,5 %
	Wanderung	15,2 %

Der Text Heines (Reiselieder 1826) wurde neben zahlreichen anderen Musikern von Friedrich Silcher komponiert und in Heft 8 der zwölf Volkslieder für 4 Männerstimmen, Tübingen 1838, zuerst veröffentlicht.

2. *Wem Gott will rechte Gunst erweisen*

Genannt:	von 78 der Befragten = 5,4 %	
Gesungen:	von 77 der Befragten = 5,3 %	
Kennengelernt:	als Kind	75,7 %
	15–24 Jahre	10,3 %
	25–39 Jahre	—
	über 40 Jahre	—
Vermittler:	Schule	69,3 %
	Familie	10,3 %
	Verein	5,2 %
Singgelegenheit:	Geselligkeit	16,7 %
	Wanderung	51,3 %
	bei der Arbeit	6,4 %

Der Text Eichendorffs (Aus dem Leben eines Taugenichts, 1826) wurde in der Komposition von Theodor Fröhlich (Erstdruck im Liederbuch für deutsche Künstler von Kugler und Reinick, Berlin 1833) zu einem zunächst in Studentenkreisen (Kommersbücher), dann aber auch durch die Schule weitverbreiteten Lied.

3. *Schwarzbraun ist die Haselnuß*

Genannt:	von 77 der Befragten = 5,3 %
Gesungen:	von 75 der Befragten = 5,2 %

Kennengelernt:	als Kind	44,2 %
	15–24 Jahre	37,7 %
	25–39 Jahre	6,5 %
	über 40 Jahre	1,3 %
Vermittler:	Schule	22,1 %
	Familie	12,9 %
	Verein	22,1 %
	Kameraden	9,1 %
Singgelegenheit:	Geselligkeit	36,4 %
	Wanderung	19,5 %
	Familie	9,1 %
	bei der Arbeit allein	6,5 % 6,5 %

In mündlicher Überlieferung von Jugendgruppen seit etwa 1930 bekannt. Einer der ersten Drucke erfolgte im Liederbuch St. Georg 1931, verlegt bei Günther Wolff in Plauen, wurde 1934 in der 1. Aufl. des Hitler-Jugend-Liederbuches »Uns geht die Sonne nicht unter« gedruckt und anschließend in Wehrmachts- und Arbeitsdienstliederbücher übernommen. Das Lied erscheint auch noch 1945 in verschiedenen Gebrauchsliederbüchern, nicht in Schulliederbüchern.

4. Im Märzen der Bauer

Genannt:	von 75 der Befragten = 5,3 %	
Gesungen:	von 74 der Befragten = 5,1 %	
Kennengelernt:	als Kind	73,4 %
	15–24 Jahre	6,7 %
	25–39 Jahre	1,4 %
	über 40 Jahre	5,4 %
Vermittler:	Schule	64,0 %
	Familie	14,7 %
	Verein/Gruppe	5,4 %
Singgelegenheit:	Familie	25,4 %
	Schule	9,4 %
	Jahreszeit	9,4 %

Text und Melodie von Walter Hensel redigiert und durch die Finkensteiner Blätter (1923), später durch andere Liederbücher der Jugendbewegung (Tandaradei 1925) und Schulliederbücher verbreitet. Erstdruck des Textes in J. Pommer, Lieder der Deutschen in Österreich, 1905; die Melodie geht auf ein in Europa verbreitetes Modell zurück.

5. Es waren zwei KönigsKinder

Genannt:	von 74 der Befragten = 5,7 %
Gesungen:	von 74 der Befragten = 5,7 %

Kennengelernt:	als Kind	62,2 %
	15–24 Jahre	16,2 %
	25–39 Jahre	2,7 %
	über 40 Jahre	2,7 %
Vermittler:	Schule	51,4 %
	Familie	22,9 %
	Chor	2,7 %
Singgelegenheit:	Familie	22,9 %
	Geselligkeit	18,9 %
	allein	17,6 %

Plattdeutscher Text und Melodie wurden nach westfälischen Quellen (Haxthausen) seit dem zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts wiederholt in Liedersammlungen (Zuccalmaglio, Erk) gedruckt. Verbreitung im 20. Jahrhundert bewirkte vor allem der Nachdruck in den Deutschen Studentenliedern v. H. Scherrer (Leipzig 1911) und Der Spielmann (Hg. v. K. Neumann, Burg Rotenfels 1920), in deren Gefolge der Abdruck in zahlreichen Gebrauchs- und vor allem Schulliederbüchern.

6. *Es klappert die Mühle am rauschenden Bach*

Genannt:	von 71 der Befragten = 4,9 %	
Gesungen:	von 70 der Befragten = 4,8 %	
Kennengelernt:	als Kind	63,1 %
	15–24 Jahre	7,1 %
	25–39 Jahre	1,4 %
	über 40 Jahre	—
Vermittler:	Schule	57,8 %
	Familie	23,9 %
	Verein/Gruppe	2,8 %
Singgelegenheit:	Schule	9,9 %
	Familie	19,8 %
	Wanderung	21,2 %

Der Text stammt von Ernst Anschütz und wurde mit der damals geläufigen Melodie zu »Es ritten drei Reiter zum Tore hinaus« (wahrscheinlich 1830) von ihm in Musikalisches Schulgesangsbuch, Heft 3, veröffentlicht.

7. *Lustig ist das Zigeunerleben*

Genannt:	von 66 der Befragten = 4,5 %	
Gesungen:	von 63 der Befragten = 4,3 %	
Kennengelernt:	als Kind	66,7 %
	15–24 Jahre	24,3 %
	25–39 Jahre	—
	über 40 Jahre	3,0 %

Vermittler:	Familie	21,2 %
	Schule	39,4 %
	Verein	10,6 %
	Kameraden	10,6 %
	Leitbild	7,6 %
Singgelegenheit:	Familie	7,6 %
	Gesellschaft	27,3 %
	Wanderung	22,7 %
	allein	9,1 %

Das Lied scheint aus dem Elsaß zu stammen (Kurt Mündel, *Elsässische Volkslieder*, Straßburg 1884) und ist seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts als geselliges Lied in Deutschland weit verbreitet.

8. *Auf, du junger Wandersmann*

Genannt:	von 66 der Befragten = 4,5 %	
Gesungen:	von 65 der Befragten = 4,5 %	
Kennengelernt:	als Kind	75,8 %
	15–24 Jahre	10,6 %
	25–39 Jahre	3,0 %
	über 40 Jahre	—
Vermittler:	Familie	12,1 %
	Schule	50,0 %
	Verein/Gruppe	18,2 %
Singgelegenheit:	Familie	4,6 %
	Schule	6,0 %
	Wanderung	62,1 %
	Gesellschaft	9,1 %

Text (Simrock, *Deutsche Volkslieder* 1851) und Melodie (Ditfurth, *Fränkische Volkslieder*, 1855). Durch Veröffentlichung in *Finkensteiner Liederblätter* 1923, später auch durch *Schulliederbücher* verbreitet.

9. *Ein Heller und ein Batzen*

Genannt:	von 62 der Befragten = 4,3 %	
Gesungen:	von 62 der Befragten = 4,3 %	
Kennengelernt:	als Kind	30,6 %
	15–24 Jahre	56,5 %
	25–39 Jahre	6,5 %
	über 40 Jahre	1,6 %
Vermittler:	Schule	16,2 %
	Verein/Gruppe	30,7 %
	Kameraden	14,5 %
	Militär	8,0 %

Singgelegenheit:	Familie	4,9 ‰
	Wanderung	27,4 ‰
	Geselligkeit	48,4 ‰

Text: Franz Kugler, Skizzenbuch, Berlin 1830; Melodie: Kommersbuch für den deutschen Studenten, Magdeburg 1855.

10. Süßer die Glocken nie klingen

Genannt:	von 60 der Befragten = 4,1 ‰	
Gesungen:	von 60 der Befragten = 4,1 ‰	
Kennengelernt:	als Kind	80,0 ‰
	15–24 Jahre	—
	25–39 Jahre	—
	über 40 Jahre	1,7 ‰
Vermittler:	Familie	53,4 ‰
	Schule	26,7 ‰
	Kirche	3,3 ‰
Singgelegenheit:	Familie	6,7 ‰
	Geselligkeit	83,4 ‰
	Kirche	1,7 ‰

Der Text stammt von W. Kitzinger (1815–1890). Die Weise war um 1840 zu verschiedenen weltlichen Texten (u. a. »Seht wie die Sonne dort sinket«) verbreitet.

11. In einem kühlen Grunde

Genannt:	von 60 der Befragten = 4,1 ‰	
Gesungen:	von 58 der Befragten = 3,9 ‰	
Kennengelernt:	als Kind	55,0 ‰
	15–24 Jahre	26,7 ‰
	25–39 Jahre	1,7 ‰
	über 40 Jahre	1,7 ‰
Vermittler:	Familie	16,7 ‰
	Schule	53,4 ‰
	Chor	11,7 ‰
Singgelegenheit:	Familie	15,0 ‰
	Geselligkeit	21,7 ‰
	Wanderung	11,7 ‰

Der Text von Justinus Kerner wurde von Friedrich Glück vertont und zuerst in Silchers Volkslieder für vier Männerstimmen 1. Heft 1826 veröffentlicht.

12. Leise rieselt der Schnee

Genannt:	von 58 der Befragten = 3,9 ‰	
Gesungen:	von 57 der Befragten = 3,9 ‰	

Kennengelernt:	als Kind	72,4 ‰
	15–24 Jahre	3,5 ‰
	25–39 Jahre	3,5 ‰
	über 40 Jahre	1,7 ‰
Vermittler:	Familie	51,7 ‰
	Schule	32,8 ‰
	Verein	3,5 ‰
Singgelegenheit:	Familie	8,6 ‰
	Geselligkeit	68,9 ‰
	Jahreszeit	5,2 ‰

Ed. Ebel (1839–1905) ist Dichter und Komponist dieses Liedes, das in der Zeitschrift *Der Türmer* (Stuttgart 1909) veröffentlicht und durch manche Schul- und gesellige Liederbücher verbreitet wurde.

13. *Drunten im Unterland*

Genannt:	von 58 der Befragten = 3,9 ‰	
Gesungen:	von 56 der Befragten = 3,9 ‰	
Kennengelernt:	als Kind	55,2 ‰
	15–24 Jahre	22,4 ‰
	25–39 Jahre	—
	über 40 Jahre	—
Vermittler:	Familie	6,9 ‰
	Schule	46,6 ‰
	Verein/Gruppe	13,8 ‰
	Kameraden	5,2 ‰
	Liederbuch	5,2 ‰
Singgelegenheit:	Familie	18,9 ‰
	Geselligkeit	24,2 ‰
	Wanderungen	13,8 ‰
	Chor	6,9 ‰

Der Text von Gottlieb Weigele, 1855 auf Anregung von Silcher geschaffen, wurde von Silcher zu der tradierten Melodie »Draußen im Schwabenland wächst a schöns Holz« gefügt und durch seinen Satz zuerst bekannt.

14. *Guter Mond, du gehst so stille*

Genannt:	von 56 der Befragten = 3,9 ‰	
Gesungen:	von 56 der Befragten = 3,9 ‰	
Kennengelernt:	als Kind	73,2 ‰
	15–24 Jahre	12,5 ‰
	25–39 Jahre	—
	über 40 Jahre	—

Vermittler:	Familie	23,2 ‰
	Schule	58,9 ‰
	Chor	3,6 ‰
Singgelegenheit:	Familie	32,2 ‰
	Arbeit	10,7 ‰
	best. Tageszeit	16,1 ‰

Von Text und Melodie sind die Verfasser unbekannt. Einer der ersten Drucke steht in: Auswahl der beliebtesten Arien und Gesänge zur Erhöhung des gesellschaftlichen Vergnügens, Bremen 1811. Später wurde es von Fink (Hausschatz 1843) und wiederholt von Erk veröffentlicht; auch in Schulliederbüchern ist das Lied bis zur Jahrhundertwende zu finden.

15. *Alle Jahre wieder*

Genannt:	von 55 der Befragten = 3,8 ‰	
Gesungen:	von 55 der Befragten = 3,8 ‰	
Kennengelernt:	als Kind	85,5 ‰
	15–24 Jahre	—
	25–39 Jahre	—
	über 40 Jahre	—
Vermittler:	Familie	74,6 ‰
	Schule	14,6 ‰
	Kindergarten	3,7 ‰
Singgelegenheit:	Familie	14,6 ‰
	Geselligkeit	70,9 ‰
	Kirche	3,7 ‰

Der Text stammt von W. Hey (1789–1854), die Melodie wird Silcher zugeschrieben, berührt sich aber mit einer ebenfalls zu einem Text von Hey (Aus der blauen Himmelsferne) erschienenen Melodie, die nach Böhme (Volkstümliche Lieder der Deutschen, Leipzig 1895) um 1840 entstanden sein soll.

16. *Vom Himmel hoch, da komm ich her*

Genannt:	von 55 der Befragten = 3,8 ‰	
Gesungen:	von 54 der Befragten = 3,7 ‰	
Kennengelernt:	als Kind	80,0 ‰
	15–24 Jahre	3,7 ‰
	25–39 Jahre	—
	über 40 Jahre	1,8 ‰
Vermittler:	Familie	34,6 ‰
	Schule	36,4 ‰
	Kirche	12,8 ‰
Singgelegenheit:	Familie	7,3 ‰
	Geselligkeit	63,7 ‰
	Kirche	5,5 ‰

Der Luthertext von 1534 erscheint zuerst in: Geistliche Lieder auff's new gebessert und gemehrt zu Wittenberg. Gedruckt zu Leyptzik durch Valten Schumann 1539.

17. *Das Lieben bringt groß Freud'*

Genannt:	von 53 der Befragten = 3,7 ‰	
Gesungen:	von 53 der Befragten = 3,7 ‰	
Kennengelernt:	als Kind	33,9 ‰
	15–24 Jahre	43,4 ‰
	25–39 Jahre	11,3 ‰
	über 40 Jahre	1,9 ‰
Vermittler:	Familie	7,6 ‰
	Schule	30,2 ‰
	Verein/Gruppe	24,6 ‰
	Chor	13,2 ‰
Singgelegenheit:	Familie	16,9 ‰
	Gesellschaft	35,9 ‰
	Wanderung	9,5 ‰
	Chor	7,6 ‰
	allein	7,6 ‰

Erstdruck von Text und Melodie in Friedr. Silchers Volkslieder für vier Männerstimmen, 2. Heft, Tübingen nach 1826.

18. *Wer recht in Freuden wandern will*

Genannt:	von 52 der Befragten = 3,6 ‰	
Gesungen:	von 50 der Befragten = 3,5 ‰	
Kennengelernt:	als Kind	61,6 ‰
	15–24 Jahre	25,0 ‰
	25–39 Jahre	1,9 ‰
	über 40 Jahre	—
Vermittler:	Familie	7,7 ‰
	Schule	61,6 ‰
	Verein	17,3 ‰
Singgelegenheit:	Geselligkeit	23,0 ‰
	Wanderung	46,2 ‰
	bei der Arbeit	5,8 ‰

Das Gedicht von Emanuel Geibel wurde seit der Mitte des 19. Jahrhunderts zu verschiedenen Melodien gesungen.

19. *Lobet den Herren, alle die ihn ehren*

Genannt:	von 51 der Befragten = 3,5 ‰	
Gesungen:	von 49 der Befragten = 3,4 ‰	

Kennengelernt:	als Kind	60,8 ‰
	15–24 Jahre	9,8 ‰
	25–39 Jahre	3,5 ‰
	über 40 Jahre	1,9 ‰
Vermittler:	Familie	15,7 ‰
	Schule	25,5 ‰
	Kirche	25,5 ‰
	Chor	11,8 ‰
Singgelegenheit:	Familie	9,8 ‰
	Geselligkeit	5,9 ‰
	Feste	5,9 ‰
	Jahreszeit	58,8 ‰

Die Zusammenfügung des Textes mit der Melodie von J. Crüger erschien zuerst 1635 im Gesangbuch von Runge und wurde in der evangelischen Kirche tradiert.

20. *Die Gedanken sind frei*

Genannt:	von 50 der Befragten = 3,7 ‰	
Gesungen:	von 50 der Befragten = 3,5 ‰	
Kennengelernt:	als Kind	54,0 ‰
	15–24 Jahre	28,0 ‰
	25–39 Jahre	8,0 ‰
	über 40 Jahre	—
Vermittler:	Familie	10,0 ‰
	Schule	52,0 ‰
	Verein/Gruppe	8,0 ‰
	Chor/Gesangverein	8,0 ‰
	Leitbild	8,0 ‰
Singgelegenheit:	Familie	16,0 ‰
	Schule	8,0 ‰
	Geselligkeit	14,0 ‰
	Wanderung	8,0 ‰
	allein	8,0 ‰

Der Text eines unbekannten Verfassers ist seit 1780 auf Flugblättern überliefert und erscheint mit der geläufigen Melodie zwischen 1810 und 1820 in Bern zum erstenmal gedruckt (Lieder der Brienzer Mädchen). Später sehr weit mündlich verbreitet und in vielen Liederbüchern gedruckt.

b) *Weitere freigenannte Lieder mittleren Bekanntheitsgrades*

21. Auf der Lüneburger Heide
22. Hab' mein Wagen vollgeladen
23. Jetzt gang i ans Brünnele
24. Komm lieber Mai und mache
25. Der Winter ist vergangen

26. All mein Gedanken
27. Im Wald und auf der Heide
28. Es blies ein Jäger
29. Es, es, es und es . . .
30. Als wir jüngst in Regensburg waren
31. Kommet ihr Hirten
32. Im grünen Wald, da wo die Drossel
Im schönen Wald, da wo die Drossel
Im tiefen Wald, da wo die Drossel
33. Rosenstock, holder blüh' . . .
34. Hänschen klein, ging allein . . .
35. Ich hatt' einen Kameraden . . .
36. Ein Männlein steht im Walde . . .
37. Nun will der Lenz uns grüßen . . .
38. Es dunkelt schon auf der Heide . . .
39. Auf der schwäb'schen Eisenbahne
40. Schön ist die Jugend
41. Wahre Freundschaft
42. An der Saale hellem Strande
43. Es steht eine Mühle
44. Zogen einst fünf wilde Schwäne

c) Einzelbeschreibung der Kontrollgruppe

45. Goldne Abendsonne, wie bist du so schön . . .

Genannt:	von 39 der Befragten = 2,7 %	
Gesungen:	von 39 der Befragten = 2,7 %	
Kennengelernt:	als Kind	69,3 %
	15–24 Jahre	12,8 %
	25–39 Jahre	—
	über 40 Jahre	—
Vermittler:	Familie	20,5 %
	Schule	56,4 %
	Verein/Gruppe	5,2 %
	Geselligkeit	25,7 %
Singgelegenhait:	Wanderung	15,4 %
	best. Tageszeit	12,8 %

Der Text von Anna Barbara Urner (1788) wurde 1815 von Nägeli vertont und in Deutschland vor allem durch Erks Liederkranz 1, Heft 84, und nachfolgende Liederbücher verbreitet.

46. Aus der Jugendzeit klingt ein Lied . . .

Genannt:	von 38 der Befragten = 2,6 %
Gesungen:	von 37 der Befragten = 2,6 %

Kennengelernt:	als Kind	44,8 ‰
	15–24 Jahre	39,5 ‰
	25–39 Jahre	7,9 ‰
	über 40 Jahre	—
Vermittler:	Familie	23,7 ‰
	Schule	34,2 ‰
	Verein/Gruppe	21,1 ‰
Singgelegenheit:	Familie	18,4 ‰
	Geselligkeit	23,7 ‰
	allein	13,2 ‰

Text: Friedr. Rückert (1831); Melodie: Robert Radecke (1859).

47. *Großer Gott, wir loben dich . . .*

Genannt:	von 38 der Befragten = 2,6 ‰	
Gesungen:	von 37 der Befragten = 2,6 ‰	
Kennengelernt:	als Kind	78,9 ‰
	15–24 Jahre	2,7 ‰
	25–39 Jahre	—
	über 40 Jahre	—
Vermittler:	Familie	10,6 ‰
	Schule	44,8 ‰
	Kirche	26,3 ‰
Singgelegenheit:	Geselligkeit	5,3 ‰
	Kirche	68,4 ‰
	bei der Arbeit	5,3 ‰

Der Text von Ignaz Franz ist seit 1771 bekannt, mit der Melodie wurde er zuerst 1772 in Wien veröffentlicht.

48. *Kein Feuer, keine Kohle*

Genannt:	von 38 der Befragten = 2,6 ‰	
Gesungen:	von 38 der Befragten = 2,6 ‰	
Kennengelernt:	als Kind	42,1 ‰
	15–24 Jahre	31,6 ‰
	25–39 Jahre	5,3 ‰
	über 40 Jahre	—
Vermittler:	Familie	7,9 ‰
	Schule	26,3 ‰
	Verein	10,6 ‰
	Chor	15,8 ‰
Singgelegenheit:	Familie	4,0 ‰
	Geselligkeit	9,0 ‰
	bei der Arbeit	4,0 ‰
	allein	4,0 ‰

Das Lied wurde zuerst 1807 von Büsching und von der Hagen, Sammlung deutscher Volkslieder, veröffentlicht und vor allem durch Silchers und Erks Liedersammlungen für den praktischen Gebrauch verbreitet.

49. *Freut euch des Lebens . . .*

Genannt:	von 38 der Befragten = 2,6 ‰	
Gesungen:	von 35 der Befragten = 2,4 ‰	
Kennengelernt:	als Kind	39,5 ‰
	15–24 Jahre	44,8 ‰
	25–39 Jahre	5,3 ‰
	über 40 Jahre	—
Vermittler:	Familie	21,1 ‰
	Schule	26,3 ‰
	Verein	21,1 ‰
	Kameraden	10,6 ‰
Singgelegenheit:	Familie	13,2 ‰
	Geselligkeit	44,8 ‰

Den Text dichtete Max Usteri, die Melodie wurde Nägeli zugeschrieben (vgl. Friedländer, Das deutsche Lied, Bd. 2).

50. *Es kommt ein Schiff geladen . . .*

Genannt:	von 37 der Befragten = 2,6 ‰	
Gesungen:	von 37 der Befragten = 2,6 ‰	
Kennengelernt:	als Kind	67,6 ‰
	15–24 Jahre	10,8 ‰
	25–39 Jahre	2,7 ‰
	über 40 Jahre	5,4 ‰
Vermittler:	Familie	21,6 ‰
	Schule	43,3 ‰
	Kirche	16,2 ‰
Singgelegenheit:	Familie	8,1 ‰
	Feste	51,4 ‰
	Kirche	18,9 ‰

Erster Druck: Andernacher Gesangbuch 1608; wiederbelebt in der Jugendmusikbewegung seit 1926 (Jahreskreis, Kalender des Verlags Kallmeyer, Wolfenbüttel) und in folgenden Liederbüchern: *Fahrend Volk*, Wien 1927, *Lieder der bündischen Jugend*, Potsdam 1929 und *Unsere Lieder* (Hrsg. F. Sotke, 1929).

51. *Heiße Kathreinerle . . .*

Genannt:	von 36 der Befragten = 2,5 ‰	
Gesungen:	von 36 der Befragten = 2,5 ‰	

Kennengelernt:	als Kind	80,6 %
	15–24 Jahre	8,4 %
	25–39 Jahre	—
	über 40 Jahre	5,6 %
Vermittler:	Familie	19,5 %
	Schule	55,6 %
	Verein/Gruppe	8,4 %
	Kameraden	5,6 %
Singgelegenheit:	Familie	22,2 %
	Schule	8,4 %
	Geselligkeit	25,0 %
	allein	16,7 %

Durch die Jugendbewegung und nach dem ersten Weltkrieg bekannt geworden (Spielmann ab 1928) und durch Schulliederbücher verbreitet. Der seit 1910 bekannte Text wurde zu einer Pfeifermelodie aus dem Elsaß gefügt.

52. *Schön ist die Jugend . . .*

Genannt:	von 35 der Befragten = 2,4 %	
Gesungen:	von 33 der Befragten = 2,3 %	
Kennengelernt:	als Kind	34,3 %
	15–24 Jahre	37,2 %
	25–39 Jahre	5,7 %
	über 40 Jahre	—
Vermittler:	Familie	20,0 %
	Schule	14,3 %
	Verein	22,9 %
	Chor	2,9 %
Singgelegenheit:	Familie	11,5 %
	Geselligkeit	40,0 %
	Feste	8,6 %
	allein	11,5 %

Erstdruck Köln auf einem fliegenden Blatt »3te Sammlung, worin die schönsten und angenehmsten Lieder und Arien . . .«, Köln um 1820 bey Christian Everaerts. später in Volksliedsammlungen aus mündlicher Tradition aufgezeichnet (Karl Becker, Rheinischer Volksliederborn, Neuwied 1892) und in Gebrauchsliederbüchern bis auf die Gegenwart nachgedruckt (G. Kneip, Deutschland im Volkslied, Frankfurt 1958).

53. *Abendstille überall . . .*

Genannt:	von 32 der Befragten = 2,2 %	
Gesungen:	von 32 der Befragten = 2,2 %	
Kennengelernt:	als Kind	56,3 %
	15–24 Jahre	28,2 %
	25–39 Jahre	—
	über 40 Jahre	3,2 %

Vermittler:	Familie	15,7 ‰
	Schule	34,4 ‰
	Verein/Gruppe	18,8 ‰
Singgelegenheit:	Familie	28,2 ‰
	Geselligkeit	18,8 ‰
	best. Tageszeit	18,8 ‰

Fritz Jöde schuf den Text zu seinem Kanon des dänischen Komponisten Thomas Laub. Der Kanon wurde durch Jugendbewegung und Schule nach dem zweiten Weltkrieg verbreitet, Erst-
druck in *Der Musikant*, hrsg. v. F. Jöde 1934.

54. *Im Krug zum grünen Kranze . . .*

Genannt:	von 31 der Befragten = 2,1 ‰	
Gesungen:	von 31 der Befragten = 2,1 ‰	
Kennengelernt:	als Kind	38,7 ‰
	15–24 Jahre	35,5 ‰
	25–39 Jahre	12,9 ‰
	über 40 Jahre	3,3 ‰
Vermittler:	Familie	16,2 ‰
	Schule	25,8 ‰
	Verein/Gruppe	25,8 ‰
	Chor	9,7 ‰
Singgelegenheit:	Kameraden	6,5 ‰
	Familie	6,5 ‰
	Geselligkeit	58,1 ‰
	Wanderung	9,7 ‰
	Chor	6,5 ‰

Text: Wilh. Müller (77 Gedichte . . . a. a. O.). Mit der heute gesungenen Melodie (eine Fassung der alten Ballade von Graf und Nonne) erscheint er zuerst verbunden in *Deutsche Lieder* nebst ihren Melodien, Leipzig 1843.

55. *Schlafe mein Prinzchen, schlaf ein . . .*

Genannt:	von 31 der Befragten = 2,1 ‰	
Gesungen:	von 30 der Befragten = 2,1 ‰	
Kennengelernt:	als Kind	67,8 ‰
	15–24 Jahre	16,2 ‰
	25–39 Jahre	6,5 ‰
	über 40 Jahre	—
Vermittler:	Familie	48,4 ‰
	Schule	22,6 ‰
	Rundfunk	6,5 ‰
	Verein	3,3 ‰

Singgelegenheit:	Familie	32,3 ‰
	Schule	6,5 ‰
	Wanderung	6,5 ‰
	best. Tageszeit	19,4 ‰

Das Mozart zugeschriebene Lied (KV 350) gilt nicht als seine Komposition.

56. *Kommt ein Vogel geflogen . . .*

Genannt:	von 31 der Befragten = 2,1 ‰	
Gesungen:	von 30 der Befragten = 2,1 ‰	
Kennengelernt:	als Kind	77,4 ‰
	15–24 Jahre	3,2 ‰
	25–39 Jahre	—
	über 40 Jahre	—
Vermittler:	Familie	35,5 ‰
	Schule	41,9 ‰
	Verein	6,5 ‰
Singgelegenheit:	Familie	45,2 ‰
	Geselligkeit	3,2 ‰
	allein	9,7 ‰

Nach einem österreichischen Dialektlied, dessen Melodie seit 1822 bekannt ist, ins Hochdeutsche übertragenes und zum Kinderlied hergerichtete Abschiedslied.

57. *Wenn ich ein Vöglein wär' . . .*

Genannt:	von 31 der Befragten = 2,1 ‰	
Gesungen:	von 31 der Befragten = 2,1 ‰	
Kennengelernt:	als Kind	61,3 ‰
	15–24 Jahre	16,2 ‰
	25–39 Jahre	—
	über 40 Jahre	6,5 ‰
Vermittler:	Familie	29,1 ‰
	Schule	45,2 ‰
	Chor	6,5 ‰
Singgelegenheit:	Familie	35,5 ‰
	Chor	6,5 ‰
	allein	9,7 ‰

In der geläufigen Fassung geht der Text auf Herders Veröffentlichung (Volkslieder 1778) zurück. Die allgemein verbreitete Weise erscheint zum erstenmal gedruckt in »Lieder mit Melodien zum Gebrauch der Loge, Halle 1784«.

58. *Wohlan, die Zeit ist kommen*

Genannt:	von 31 der Befragten = 2,1 ‰	
Gesungen:	von 31 der Befragten = 2,1 ‰	

Kennengelernt:	als Kind	58,1 %
	15–24 Jahre	25,8 %
	25–39 Jahre	3,3 %
	über 40 Jahre	—
Vermittler:	Familie	6,5 %
	Schule	45,2 %
	Verein	16,2 %
Singgelegenheit:	Geselligkeit	22,6 %
	Wanderung	35,5 %
	allein	12,9 %

Ein durch ganz Deutschland bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts gesungenes Lied, dessen Text 1806 in »Des Knaben Wunderhorn« erscheint. In der neueren Zeit wurde es seit Beginn des Jahrhunderts durch Wandervogels Liederbuch (Berlin 1905), das von Werkmeister 1917 herausgegebene Deutsche Lautenlied und durch den Spielmann und seinen Vorgänger, die Quickbornlieder von 1913, verbreitet.

59. *Mein Vater war ein Wandersmann . . .*

Genannt:	von 30 der Befragten = 2,1 %	
Gesungen:	von 30 der Befragten = 2,1 %	
Kennengelernt:	als Kind	53,4 %
	15–24 Jahre	33,4 %
	25–39 Jahre	6,7 %
	über 40 Jahre	6,7 %
Vermittler:	Familie	16,7 %
	Schule	30,0 %
	Verein	16,7 %
	Rundfunk	13,4 %
Singgelegenheit:	Familie	10,0 %
	Geselligkeit	10,0 %
	Wanderung	56,7 %
	allein	10,0 %

Zu dem Text des Friedr. Sigismund (1856) wurden verschiedene Melodien gefügt. Die älteste von J. M. Andig (1810–1879) wurde zwar bis in das erste Drittel unseres Jahrhunderts in geselligen Liederbüchern gedruckt, hat sich aber gegen die nun verbreitete Melodie unbekannter Herkunft nicht durchgesetzt.

60. *Die Blümelein, sie schlafen . . .*

Genannt:	von 29 der Befragten = 1,9 %	
Gesungen:	von 29 der Befragten = 1,9 %	
Kennengelernt:	als Kind	75,9 %
	15–24 Jahre	13,8 %
	25–39 Jahre	—
	über 40 Jahre	—

Vermittler:	Familie	31,1 ‰
	Schule	48,3 ‰
	Chor	3,5 ‰
Singgelegenheit:	Familie	27,6 ‰
	Wanderung	6,9 ‰
	best. Tageszeit	17,3 ‰

Der auf Zuccalmaglio zurückgehende, mit der Melodie des geistlichen Liedes »Zu Bethlehem geboren« versehene Text wurde 1840 zuerst in Kretzschmar-Zuccalmaglios Deutsche Volkslieder mit ihren Original-Weisen (1840) veröffentlicht und vielfach nachgedruckt, z. B. in Erk ,Liedertafel und vor allem durch Schulgesangbücher bis und nach der Jahrhundertwende verbreitet. Joh. Brahms schrieb einen Klaviersatz (op. 49/4).

61. *Es geht eine helle Flöte . . .*

Genannt:	von 29 der Befragten = 1,9 ‰	
Gesungen:	von 28 der Befragten = 1,9 ‰	
Kennengelernt:	als Kind	55,2 ‰
	15–24 Jahre	17,3 ‰
	25–39 Jahre	—
	über 40 Jahre	13,8 ‰
Vermittler:	Familie	31,1 ‰
	Schule	37,9 ‰
	Verein	6,9 ‰
Singgelegenheit:	Schule	13,8 ‰
	Wanderung	17,3 ‰
	best. Jahreszeit	10,4 ‰

Text und Melodie von Hans Baumann, seit dem Erstdruck in Der Helle Tag, Wolfenbüttel 1938, durch weitere Liederbücher, auch Schulliederbücher, bis in die Gegenwart verbreitet.

62. *Geh' aus mein Herz und suche . . .*

Genannt:	von 29 der Befragten = 1,9 ‰	
Gesungen:	von 29 der Befragten = 1,9 ‰	
Kennengelernt:	als Kind	72,4 ‰
	15–24 Jahre	6,9 ‰
	25–39 Jahre	6,9 ‰
	über 40 Jahre	—
Vermittler:	Familie	17,3 ‰
	Schule	58,6 ‰
	Kirche	3,5 ‰
	Rundfunk	3,5 ‰
Singgelegenheit:	Familie	17,3 ‰
	Geselligkeit	10,4 ‰
	Wanderung	27,6 ‰

Der Text des Paul Gerhardt (1607–1676) wurde mehrmals komponiert. Am bekanntesten ist die 1813 geschaffene Melodie des August Harder (1778–1813). Sie steht noch im Rheinischen Wanderliederbuch Frischauf (Neuwied und Leipzig 1929). Spätere Vertonungen u. a. von W. Hensel, die vor allem in Schulliederbüchern erschienen, haben sich nicht durchgesetzt.

63. *Ach, wie ist's möglich dann . . .*

Genannt:	von 29 der Befragten = 1,9 %	
Gesungen:	von 29 der Befragten = 1,9 %	
Kennengelernt:	als Kind	20,3 %
	15–24 Jahre	51,7 %
	25–39 Jahre	6,9 %
	über 40 Jahre	—
Vermittler:	Schule	13,8 %
	Leitbild	17,3 %
	Verein	17,3 %
Singgelegenheit:	Familie	27,6 %
	Geselligkeit	17,3 %
	allein	13,8 %

Der Text von Helmina von Chézy (1812) wurde von Friedrich Kücken (1810–1882) vertont.

64. *Zogen einst fünf wilde Schwäne . . .*

Genannt:	von 29 der Befragten = 1,9 %	
Gesungen:	von 29 der Befragten = 1,9 %	
Kennengelernt:	als Kind	48,3 %
	15–24 Jahre	27,6 %
	25–39 Jahre	—
	über 40 Jahre	6,9 %
Vermittler:	Familie	13,8 %
	Schule	37,9 %
	Verein	17,3 %
Singgelegenheit:	Familie	13,8 %
	Geselligkeit	31,1 %
	Wanderung	17,3 %

Diese Fassung eines litauischen Volksliedes von Karl Plenzat wurde zum ersten Mal in dem Liederbuch *Der Liederschrein*, Leipzig 1918, veröffentlicht, 1920 im Spielmann, hrsg. von Kl. Neumann und später in vielen Liederbüchern, auch Schulliederbüchern, nachgedruckt.

d) *Analyse der Lieder*

Auch hier soll stellvertretend für die freigenannten Lieder mittleren Bekanntheitsgrades eine repräsentative Auswahl von 20 Liedern analysiert werden. Zu dieser Auswahl führten folgende Überlegungen. Der Bekanntheitsgrad sollte dem der vorgegebenen

Lieder entsprechen, d. h., in einem möglichst gleichen Verhältnis zu den bekanntesten Liedern stehen, wie die vorgegebenen Lieder mittleren Bekanntheitsgrades zu den meist-bekanntesten. In dieser Gruppe der vorgegebenen Lieder verhielt sich das bekannteste Lied (91,0 % der VP bekannt) zu dem ersten der Gruppe mittelmäßig bekannter Lieder (30,0 % der VP bekannt) wie 3 : 1 und die jeweils letzten Lieder dieser Gruppe (48,0 % bzw. 20,0 %) verhielten sich etwa wie 2 : 1. Um nun bei den freigenannten Liedern ein ähnliches Verhältnis zwischen den bekanntesten und den mittelmäßig bekannten Liedern herzustellen, wurde als Ausgangspunkt mittlerer Bekanntheit gleichfalls ein Lied gewählt, das sich zu den bekanntesten wie 1 : 3 verhielt. Deswegen beginnt die Gruppe der 20 Lieder mittlerer Bekanntheit bei einem Bekanntheitsgrad von 5,0 %; das bekannteste der freigenannten Lieder war 17,0 % der VP bekannt. Dies sind die 20 vorstehend aufgeführten Lieder. Zur Orientierung werden weitere 20 freigenannte Lieder lediglich mit ihrem Textanfang mitgeteilt. Eine dritte Gruppe von 20 Liedern wird als Kontrollgruppe im Vergleich zu der erst analysierten Gruppe mittleren Bekanntheitsgrades der gleichen Analyse unterzogen, um Zufallsergebnisse, die sich bei der Analyse nur einer Gruppe ergeben könnten, auszuschalten. Hier sind die Einzelheiten den Tabellen IV und V im Anhang zu entnehmen.

Bei dem *Inhalt* der Lieder ergibt sich eine allen Gruppen, sowohl den vorgegebenen wie bei den freigenannten Liedern gemeinsame Vorliebe für Natur als Inhaltskategorie (9- bzw. 8mal erscheinend). Die bei beiden Gruppen freigenannter Lieder dann folgende Kategorie »Liebe« wird von den vorgegebenen Liedern mittleren Bekanntheitsgrades nicht bevorzugt (nur zweimal dort erscheinend, dagegen bei den freigenannten Liedern 5- bzw. 7mal). Die dritthäufigste Kategorie »Gott« ist auch bei den vorgegebenen Liedern ähnlich stark anzutreffen. Häufiger verwandte Kategorien der vorgegebenen Lieder, die bei den beiden Gruppen freigenannter nicht hervortreten, sind »Scheiden«, »Ferne«, »Kameraden«. Die Kategorie »Trinken, Singen, Fröhlichsein« ist nur bei der zweiten Gruppe der freigenannten Lieder stark vertreten (siebenmal). Grundsätzlich zeigen die freigenannten Lieder dieser Gruppe eine viel geringere Streuung der Inhaltskategorien und eine Konzentration auf Natur, Liebe, Singen/Trinken/Fröhlichsein und Gott.

So sind bei der Gruppe von Liedern mittleren Bekanntheitsgrades die Inhaltskategorien nicht anders verteilt als bei bekanntesten – sowohl was die freigenannten wie die vorgegebenen Lieder betrifft.

Ähnlich verhält es sich mit dem *Gehalt*. Auch hier fällt bei beiden Gruppen der freigenannten Lieder das Vorherrschen der Kategorien Ich und Du – im Gegensatz zu den vorgegebenen Liedern auf – umgekehrt – und auch dies im Gegensatz zu den vorgegebenen Liedern – das Zurücktreten der Kategorie Wir bei beiden Gruppen. In dieser Beziehung unterscheiden sich die Gehalte nicht von den bekanntesten vorgegebenen und freigenannten Liedern. Bei der Kategorie Es ist ein deutliches Vorherrschen bei der ersten Gruppe der freigenannten Lieder – sowohl gegenüber den vorgegebenen wie den andern freigenannten – festzustellen.

Rein epischer *Ausdruck* ist bei allen freigenannten Liedern in Relation zu den vorgegebenen stärker, aber auch absolut gesehen haben alle Lieder mittleren Bekanntheitsgrades – wie aber auch die bekanntesten – vorherrschend lyrischen Ausdruck. Der rein epische Ausdruck tritt bei den freigenannten Liedern gegenüber den vorgegebenen deutlich zurück; auch dies war bei den bekanntesten Liedern zu beobachten. Und schließlich

ist – ebenfalls in Übereinstimmung mit den bekanntesten Liedern – zu beobachten, daß das didaktische Element in den freigenannten Liedern deutlich hervortritt.

Die *Wortwahl* ist, wie bei den bekanntesten und bei den vorgegebenen Liedern mittlerer Bekanntheit, grundsätzlich an der Alltagssprache orientiert; doch ist nicht zu übersehen, daß freigenannte und vorgegebene Lieder mittleren Bekanntheitsgrades das kunstmäßige Element stärker ausprägen als die bestbekannten Lieder.

Von der *Melodie* gilt dies – wie auch bei den bestbekannten Liedern – weniger, wenn gleich eine stärkere Betonung kunstmäßiger Gestaltung bei den freigenannten Liedern nicht zu übersehen ist.

Im Prinzip sind die freigenannten Lieder mittleren Bekanntheitsgrades ebenso deutlich *Dur-orientiert* wie die vorgegebenen – und übrigens auch beide Gruppen der bestbekannten Lieder. Erweiterungen des tonalen Rahmens finden sich gelegentlich bei der letzten Gruppe der freigenannten Lieder angedeutet; ein Lied ist kirchentonal, zweimal kommt eine Modulation zur Dominante, zweimal eine Ausweichung in die Moll-Parallele bzw. die II. Stufe (mit mediantischer Wendung) vor; zweimal finden sich leiterfremde chromatische Tonschritte. All dies deutet auf eine gelegentliche Erweiterung des tonalen Rahmens bei den Liedern mittleren Bekanntheitsgrades.

Die *Gestalt* der Melodien mittleren Bekanntheitsgrades ist deutlicher von melischen Elementen geprägt als die Melodien der bekanntesten Lieder. Bei den freigenannten Liedern mittlerer Bekanntheit herrschen melisch-akkordische Bildungen eindeutig vor, im Unterschied zu den vorgegebenen, die mehr rein melische Bildungen zeigen. Rein akkordisch und akkordisch-melisch gestaltete Melodien finden sich bei den Liedern mittlerer Bekanntheit deutlich weniger.

Im Gegensatz zu den bekanntesten Melodien tendieren die Melodien mittleren Bekanntheitsgrades zu größeren *Melodieumfängen*. Zwar ist auch bei ihnen Oktave und None der am häufigsten auftretende Melodieumfang, doch tendieren die Lieder mittlerer Bekanntheit nicht wie die bekanntesten von dort aus zu kleineren Umfängen (Sexte und Septime), sondern zu größeren: Dezime und Undezime.

Die Größe der durchschnittlich verwendeten Intervalle, angezeigt durch den *Intervallindex*, hält sich bei den freigenannten und vorgegebenen Liedern mittlerer Bekanntheit in den gleichen Grenzen wie bei den bestbekannten Liedern. Und auch die Streuung innerhalb der ungefähr gleichen Höchstwerte (zwischen 127 und 111) und Tiefstwerte (63 und 49) auf der gemeinsamen Mitte 87/88 zeigt bei allen bekanntesten und mittelbekannten Liedern eine besondere Verdichtung um die Werte zwischen 65 und 105, ohne daß wesentliche Unterschiede zwischen den Liedern verschiedener Bekanntheitsgrade festzustellen wären.

Die *Initialkurven* sind auch bei den freigenannten Liedern mittleren Bekanntheitsgrades breiter gestreut als bei den bestbekannten. Neben dem bei den bestbekannten bevorzugten Typ IIIb tritt, wie bei den vorgegebenen Liedern mittleren Bekanntheitsgrades und bei den freigenannten, der Typ IVb, aber auch der Typ II, etwas weniger stark die Typen I, IVa, IVC, Va. Allgemein bietet sich eine gleichmäßigere Verteilung der Initialkurven bei den freigenannten. Das bei den vorgegebenen Liedern mittleren Bekanntheitsgrades bereits beobachtete Vorherrschen enger *Gesamtkurven* vor weiten findet sich im Gegensatz zu den bekanntesten Liedern auch bei den freigenannten mittelmäßig bekannten Liedern; vielleicht sogar noch deutlicher als bei den mittelmäßig bekannten vorgegebenen Liedern: engflache und engsteile, engflache kombiniert mit

engsteilen, sowie engsteile kombiniert mit engflachen Kurven dominieren hier eindeutig vor weisteilen und weitflachen bzw. vor Kombinationen dieser Kurventypen.

Bezüglich der *Lage im Ambitus* ist folgendes anzumerken: Wie die bekanntesten Lieder entwickeln auch alle Gruppen der Lieder mittlerer Bekanntheit ihre Kurven mit Vorliebe um die Mittelachse des Tonraums, will sagen, es ist eine einheitliche Bevorzugung der Werte um 1.0 mit dem oberen Grenzwert 1.5 und dem unteren Grenzwert 0.5 festzustellen.

Die *Form* ist bei den freigenannten Liedern noch vielgestaltiger – und damit komplizierter – als bei den vorgegebenen Liedern. Alle Gruppen aber unterscheiden sich von den bestbekannten Liedern durch die einheitliche Tendenz zur unübersichtlichen Form. Zwar dominieren hier auch Formen mit drei und vier verschiedenen Formteilen, aber schon die vierteiligen Formen sind deutlich stärker als die dreiteiligen vertreten. Hinzu kommen in stärkerem Maße fünfteilige Formen, ja es finden sich sogar sechs- bis achteilige, aber nur eine zweiteilige Form und keine einteilige.

Der *Rhythmus* bevorzugt metrische Gestaltung wie bei den bekanntesten Liedern; dagegen ist dreimal, wie auch bei den vorgegebenen Liedern mittleren Bekanntheitsgrades, Taktwechsel zu beobachten, der bei den bekanntesten Liedern gar nicht vorkam. Bei den freigenannten Liedern fällt eine größere Neigung zu ungeradem Takt auf, wodurch sie sich sowohl von den vorgegebenen wie aber auch von allen bestbekannten Liedern unterscheiden, ohne daß hierfür eine Erklärung angeboten werden kann.

Wie schon bei den vorgegebenen mittelbekannten Liedern festgestellt, sind die *Stilgruppen* auch bei den freigenannten stärker gestreut. Zwar herrscht auch hier die Tradition des 19. Jahrhunderts vor (80 % der freigenannten Lieder Stilgruppe 1, dazu ein Lied der Stilgruppe 6 [im Stil des 19. Jahrhunderts neukomponierte Lieder]), doch fanden sich auch drei mittelalterliche Lieder und zwei Lieder des 17. Jahrhunderts. Neugeschaffene Lieder im historisierenden Stil des Mittelalters (Stilgruppe 4) fanden sich bei den freigenannten wie auch bei den vorgegebenen Liedern nicht, ebenso wenige im Stil des 17. Jahrhunderts neugeschaffene Lieder (Stilgruppe 5), die unter den vorgegebenen Liedern dreimal vertreten waren. Auffällig ist das Zurücktreten der Stilgruppe 7 – die in unserem Jahrhundert mit neuen textlich-musikalischen Stilmitteln versehenen Lieder. Sie waren bei den 20 vorgegebenen Liedern mit sieben Liedern vertreten, bei den freigenannten nur mit einem Lied. Man kann davon ausgehen, daß die umlaufenden Lieder dieser Stilgruppe bereits bei den vorgegebenen Liedern erfragt wurden. Die Konzentration auf das Lied des 19. Jahrhunderts, die bei den bestbekannten freigenannten Liedern so deutlich zu beobachten war, setzt sich bei den freigenannten mittelbekannten Liedern eindeutig fort.

e) *Zur Intensität von Vermittlung und Aktivierung*

Die freigenannten Lieder mittleren Bekanntheitsgrades zeigen das schon bei den bestbekannten freigenannten Liedern Beobachtete: Bei ihnen besteht im Gegensatz zu den abgefragten Liedern kein Gegensatz zwischen Intensität der Vermittlung und Intensität der Aktivierung. Es werden auch hier spontan frei genannt solche Lieder, die man auch zu singen pflegt; denn es ist leicht einzusehen, daß man auf die Frage »Welche Lieder kennen Sie?« zunächst jene nennt, die einem besonders im Bewußtsein sind, weil man sie eben singt. Manche solcher Lieder werden natürlich weniger häufig genannt als

andere; im Akt des Erinnerns besteht aber kein Unterschied. Es sei der Vollständigkeit halber hinzugefügt, daß sich das Ergebnis der Befragung auch bei den 20 nur listenmäßig aufgeführten Liedern und bei der abschließend analysierten Kontrollgruppe nicht änderte.

f) Zur Intensität von Vermittlung und Aktivierung

Liedanfang	Kennengelernt		Vermittelt		Singgelegenheit	
	Kind	15-24	Schule	Familie	Familie	Gesellschaft
Ich weiß nicht, was soll es bedeuten	63,3	18,9	53,2	17,7	—	18,9
Wem Gott will rechte Gunst erweisen	75,7	10,3	69,3	10,3	—	16,7
Schwarzbraun ist die Haselnuß	44,2	37,7	22,1	12,9	9,1	36,4
Im Märzen der Bauer	73,4	6,7	64,0	14,7	25,4	—
Es waren zwei Königskinder	62,2	16,2	51,4	22,9	22,9	18,9
Es klappert die Mühle	63,1	7,1	57,8	23,9	19,8	—
Lustig ist das Zigeunerleben	66,7	24,3	39,4	21,2	7,6	—
Auf, du junger Wandersmann	75,8	10,6	50,0	12,1	4,6	9,1
Ein Heller und ein Batzen	30,6	56,5	16,2	—	4,9	48,4
Süßer die Glocken nie klingen	80,0	—	26,7	53,4	6,7	83,4
In einem kühlen Grunde	55,0	26,7	53,4	16,7	15,0	21,7
Leise rieselt der Schnee	72,4	3,5	32,8	51,7	8,6	68,9
Drunten im Unterland	55,2	22,4	46,6	6,9	18,9	24,2
Guter Mond du gehst so stille	73,2	12,5	58,9	23,2	32,2	—
Alle Jahre wieder	85,5	—	14,6	74,6	14,6	70,9
Vom Himmel hoch	80,0	3,7	36,4	34,6	7,3	63,7
Das Lieben bringt groß Freud	33,9	43,4	30,2	7,6	16,9	35,9
Wer recht in Freuden wandern will	61,6	25,0	61,6	7,7	—	23,0
Lobet den Herren, alle, die ihn ehren	60,8	9,8	25,5	15,7	9,8	5,9
Die Gedanken sind frei	54,0	28,0	52,0	10,0	16,0	14,0

Als zumeist im Kindesalter erworben, erwiesen sich von den freigenannten Liedern mittleren Bekanntheitsgrades drei Weihnachtslieder: Alle Jahre wieder, Süßer die Glocken nie klingen und Vom Himmel hoch, gefolgt von den Liedern: Auf, du junger Wandersmann und Wem Gott will rechte Gunst erweisen. Am wenigsten in dieser Altersstufe gelernt wurden die Lieder: Das Lieben bringt groß Freud und Ein Heller und ein Batzen. Diese beiden Lieder wurden meist zwischen 15 und 24 Jahren vermittelt, während die beiden Weihnachtslieder Alle Jahre wieder und Vom Himmel hoch gar nicht bzw. in einem sehr großen Maße nach dem Kindesalter vermittelt wurden. Als ähnlich schwach im späteren Alter vermittelt erwiesen sich die Lieder Leise rieselt der Schnee, Im Märzen der Bauer und Es klappert die Mühle am rauschenden Bach.

Als intensivst von der Schule vermittelt sind zu nennen: Wem Gott will rechte Gunst erweisen, Im Märzen der Bauer, Wer recht in Freuden wandern will, Guter Mond du gehst so stille und Es klappert die Mühle am rauschenden Bach, während die geringste Schulvermittlung bei den Liedern Schwarzbraun ist die Haselnuß, Ein Heller und ein Batzen und Alle Jahre wieder festzustellen ist. Dieses letzte Lied erweist sich als das am stärksten in der Familie vermittelte Lied: 74,6 % der VP geben die Familie als Ort

der Vermittlung dieses Liedes an. Die gleichfalls stark überdurchschnittlich von der Familie vermittelten Lieder sind ebenfalls drei Weihnachtslieder: Süßer die Glocken nie klingen (53,4 %) und Leise rieselt der Schnee (51,7 %), erst dann folgt das erste weltliche Lied: Es klappert die Mühle am rauschenden Bach (23,9 %).

Interessant zu beobachten ist, daß die Familie zwar als Vermittlerin von Weihnachtsliedern erscheint, daß aber die drei meist in der Familie aktivierten Lieder keine Weihnachtslieder sind, sondern Guter Mond du gehst so stille, Im Märzen der Bauer und Es waren zwei Königskinder. Die erwähnten Weihnachtslieder sind dem Singen in der Gesellschaft, also bei außerfamiliären Weihnachtsliedern, vorbehalten. Süßer die Glocken nie klingen, Alle Jahre wieder, Leise rieselt der Schnee und Vom Himmel hoch sind in dieser Reihenfolge die in der Gesellschaft meistgesungenen Lieder, von 83,4 % bis 63,7 % der VP bei dieser Singgelegenheit angegeben. Erst dann folgen die weltlichen Lieder Ein Heller und ein Batzen (48,4 %), Schwarzbraun ist die Haselnuß (36,4 %) und Das Lieben bringt groß Freud (35,9 %). Am wenigsten haben sich die Lieder Wer recht in Freuden wandern will, Wem Gott will rechte Gunst erweisen, Ich weiß nicht was soll es bedeuten in der Familie heimisch gemacht; sie werden gar nicht als in der Familie gesungen bezeichnet. Dabei handelt es sich besonders bei den zuerst genannten um Lieder, die in der Schule intensiv vermittelt wurden. Hier hat die Schule offensichtlich am Bedürfnis vorbei gearbeitet. Das gleiche gilt für das Lied Auf du junger Wandersmann, das nicht nur in der Familie, sondern auch in der Gesellschaft sehr wenig als gesungen bezeichnet wird. Beim geselligen Singen sind besonders unbeliebt die Lieder Guter Mond du gehst so stille, Es klappert die Mühle am rauschenden Bach, Im Märzen der Bauer und Lustig ist das Zigeunerleben – hier hat intensive Schulvermittlung wenig auf das Familiensingen gewirkt – und gar nicht auf das gesellige Singen außerhalb der Familie.

Liedanfang	Kennengelernt		Vermittelt		Singgelegenheit	
	Kind	15-24	Schule	Familie	Familie	Gesellschaft
Goldne Abendsonne	69,3	12,8	56,4	20,0	–	25,7
Aus der Jugendzeit	44,8	39,5	34,2	23,7	18,4	23,7
Großer Gott wir loben dich	78,9	2,7	44,8	10,6	–	5,3
Kein Feuer, keine Kohle	42,1	31,6	26,3	7,9	4,0	9,0
Freut euch des Lebens	39,5	44,8	26,3	21,1	13,2	44,8
Es kommt ein Schiff geladen	67,6	10,8	43,3	21,6	8,1	–
Heiße Kathreinerle	80,6	8,4	55,6	19,5	22,2	25,0
Schön ist die Jugend	34,3	37,2	14,3	20,0	11,5	40,0
Abendstille überall	56,3	28,2	34,4	15,7	28,2	18,8
Im Krug zum grünen Kranze	38,7	35,5	25,8	16,3	6,5	58,1
Schlafe mein Prinzchen	67,8	16,2	22,6	48,4	32,3	–
Kommt ein Vogel geflogen	77,4	3,2	41,9	35,5	45,2	3,2
Wenn ich ein Vöglein wär	61,3	16,2	45,2	29,1	35,5	–
Wohlan die Zeit ist kommen	58,1	25,8	45,2	6,5	–	22,6
Mein Vater war ein Wandersmann	53,4	33,4	30,0	16,7	10,0	10,0
Die Blümelein sie schlafen	75,9	13,8	48,3	31,1	27,6	–
Es geht eine helle Flöte	55,2	17,3	37,9	31,1	–	–
Geh aus mein Herz	72,4	6,9	58,6	17,3	17,3	10,4
Ach wie ist's möglich dann	20,3	51,7	13,8	–	27,6	17,3
Zogen einst fünf wilde Schwäne	48,3	27,6	37,9	13,8	13,8	31,1

Bei der Kontrollgruppe ergaben sich aufs Ganze gesehen keine Unterschiede in bezug auf Alter der Vermittlung, Vermittler und Singgelegenheiten.

Im einzelnen ist wie bei der ersten Gruppe der mittelmäßig bekannten freigenannten Lieder zu beobachten, daß schulintensiv vermittelte Lieder wie Goldene Abendsonne, Heiße Kathreinerle, Geh aus mein Herz und suche Freud in Familie und Gesellschaft entweder gar nicht (Goldne Abendsonne nicht in der Familie) oder seltener gesungen werden. Umgekehrt findet sich das Lied Freut euch des Lebens schwach in der Schule vermittelt, aber am beliebtesten in Gesellschaft gesungen, ebenso wie das Lied Im Krug zum grünen Kranze. Wiederum ist das am stärksten in der Familie vermittelte Lied ein Abendlied: Schlafe mein Prinzchen, schlaf ein, das auch am stärksten in der Familie gesungen wird, ebenso das Lied Kommt ein Vogel geflogen, das, wie die Lieder Wenn ich ein Vöglein wär, Die Blümelein sie schlafen, Es kommt ein Schiff geladen und Es geht eine helle Flöte zu den in der Gesellschaft gar nicht oder kaum gesungenen Liedern gehört.

5. a) Einzelbeschreibung der 20 am wenigsten bekannten vorgegebenen Lieder

1. Sieh nicht, was andere tun

Gekannt:	von 23 Befragten*)	
Gesungen:	von 8 Befragten	
Gern gesungen:	von 3 Befragten	
Bezeichnung des Liedes:	Fest- und Feierlied	2
	Volkslied	1**)
Kennengelernt:	als Kind	2***)
	15-24 Jahre	2
	über 40 Jahre	2
Vermittler:	Chor, Singkreis	2
Singgelegenheit:	Feste, Gottesdienst	2

*) Wegen der geringen Anzahl der Nennungen wird auf die Prozentzahlen verzichtet, da ihre Differenzen nichts aussagen.

**) Hier und weiterhin: nur die häufigste Angabe und die Bezeichnung »Volkslied«. Rest entweder nur eine Nennung je Bezeichnung und deswegen vernachlässigt oder keine Angabe.

***) Nur die häufigste Angabe.

Das Lied wurde von Robert Götz 1946 auf einen Text von Christian Morgenstern komponiert. 1960 im Liederbuch »Wir fahren in die Welt«, Verlag Voggenreiter, zuerst gedruckt und in verschiedene Liederbücher übernommen³².

Hier wird jemand angeredet, das »du«, das in Beziehung zu Gott treten soll. Epische Elemente fehlen dieser lehrhaften Lyrik gänzlich. Die Wortwahl ist der schlichten Alltagssprache nahe, doch kommt es zu etwas ungewöhnlichen Konfigurationen »Laß nichts sonst Führer sein« oder »Du kommst nur in ein Spiel, das nimmer mehr wird ruhn«.

Die Melodie entnimmt ihr Material den ersten sechs Tönen der Moll-Tonleiter und ordnet es in

32 Nach freundlicher Mitteilung des Komponisten. Zu Robert Götz vgl. Robert Götz, Ich wollte Volkslieder schreiben. Gespräche mit Ernst Klusen (= Bd. VI der Schriftenreihe Musikalische Volkskunde. Materialien und Analysen) Köln 1975.

einfachen Tonschritten, die weniger von den Strukturtönen des Grunddreiklangs als von stufenförmigen Fortschreitungen bestimmt sind; sie geben der Weise melischen Charakter. Mit dem Ambitus der Sext hat diese Melodie den geringsten Umfang unter den zwanzig unbekannten Liedern. Der Intervallindex von 90 liegt etwas unterhalb des Mittelwertes von 95 und deutet wiederum auf die Bevorzugung kleiner Tonschritte. Die Initialkurve, gerade abwärts, zeigt den relativ seltenen Typ I. Die Gesamtkurve der Melodie ist engflach angelegt und verläuft mit 0.7 im Durchschnitt etwas unterhalb des Mittelwertes 1. Die vierzeilige Strophe hat vier verschiedene Formteile ohne Wiederholungen und Entsprechungen; es sei denn, man stelle bei der ersten, dritten und vierten Melodiezeile (= 2 Takte) als Ähnlichkeit ihre Richtung von oben nach unten fest.

Der Rhythmus – gleichfalls nach 2 Takten sich fast unverändert wiederholend – ist glatt in das Taktmeterum eingepaßt und verzichtet auf jede Besonderheit. Dem Text nach gehört dieses Lied nicht in das 19. Jahrhundert. Die Moll-Melodie mit ihrem melischen Verlauf ist eher dem 17. Jahrhundert nachempfunden.

Das Lied wird deshalb der Stilgruppe 5 zugeordnet.

2. *Es geht in diesen Tagen*

Gekannt:	von 23 Befragten	
Gesungen:	von 4 Befragten	
Gern gesungen:	von 0 Befragten	
Bezeichnung des Liedes:	Volkslied	2
Kennengelernt:	als Kind	5
	15–24 Jahre	2
Vermittler:	Schule	3
	Verein	3
Singlegenheit:	Familie, Feste, Gottesdienst	1
	Schule, Wanderung	1

Zu den Worten von Kurt Raeder fügt sich eine Weise des frühen 18. Jahrhunderts. Erstdruck im Liedblatt des Westdeutschen Jungmännerbundes 1949.

Auch hier handelt es sich um ein »Du«-Lied auffordernden Charakters mit lyrischem Ausdruck, lehrhaftem Gehalt und leicht drohendem Unterton: »Gott hält Heerschau«, »er sichtet Mann für Mann«. Die Wortwahl ist zwar nicht außergewöhnlich oder besonders kunstmäßig, doch finden sich ungewohnte, der Alltagssprache ferne und auch symbolische Zusammenfügungen: »Es geht . . . durch Gnade und Gericht um völlig neue Fronten«, »der Pflüger . . . bricht manchen harten Acker«.

Die achtzeilige Strophe hat melodische Wendungen, die vom Gewohnten abweichen, so vor allem die Modulation von der Dur-Tonika zur Moll-Parallele. Die Dur-Melodie bedient sich akkordischer Stütztöne in einer ziemlich deutlichen Weise. Sie hat den Umfang einer None, ist also ziemlich weit gespannt. Ihr etwas unter dem Mittelwert liegender Intervallindex von 88 verweist darauf, daß schrittformige Fortschreitungen und kleinere Sprünge vor großen Intervallen bevorzugt werden. Die Initialkurve prägt den wellenförmig zunächst aufwärts verlaufenden Typ IV b. Die Gesamtkurve wechselt zwischen engflachem und engsteilem Verlauf. Innerhalb des gesamten Tonraums verläuft die Melodie mit einem Intervallindex von 7.0 extrem oberhalb des Mitteltons; keine andere unter den zwanzig unbekannten Melodien

prägt diese Eigentümlichkeit so stark aus. Die Form der Melodie ist einigermaßen kompliziert. Für die achtzeilige Strophe braucht sie insgesamt 6 verschiedene Formteile nach dem Schema /:a b:/ c d e f. Die rhythmische Gestalt ist einfach; das gleiche Zweitaktschema wird abwechselnd mit weiblicher und männlicher Endung wiederholt. Es fügt sich dem Taktmetrum ohne Komplikationen.

Die Melodie ist, da aus dem 18. Jahrhundert stammend, der Stilgruppe 1 zuzuordnen.

3. *Die Welt erhofft das große Glück*

Gekannt:	von 22 Befragten	
Gesungen:	von 10 Befragten	
Gern gesungen:	von 1 Befragten	
Bezeichnung des Liedes:	Kirchenlied	2
	Volkslied	2
Kennengelernt:	als Kind	7
	15–24 Jahre	4
	später als 40 Jahre	2
Vermittler:	Verein	5
	Schule	3
	Familie	2
Singelegenheit:	Gesellschaft	5
	Familie	2

Der Text von Siegfried Körschgen und die Weise von Wilhelm Mergenthaler wurden in der Mundorgel veröffentlicht³⁴.

Ein »Wir«-Lied, in der Aussage ein Bekenntnis zu Jesus, der »das letzte Wort« hat. Der affirmative und auffordernde Charakter dieses Liedes äußert sich lyrisch-didaktisch ohne epische Elemente. Die Wortwahl aus der Sprache des Alltags vermeidet Kunstmäßiges, wie auch die Aussagen einfach formuliert sind.

Die Melodie im Dur-Geschlecht bedient sich gleichfalls eines geläufigen Materials, aus Tonleiterausschnitten und Intervallen der Hauptdreiklänge gefügt. Dreiklangsbildungen sind sehr deutlich ausgeprägt und verleihen der Weise eine vorwiegend akkordische Struktur. Ihr Umfang ist mit einer Non entsprechend groß, und der Intervallindex von 140 ist denn auch der größte unter diesen 20 unbekannten Liedern. Die Initialkurve zeigt jenes auf und ab, das am Schluß nach oben führt, gemäß dem Typus IVb. Die Linienführung der Melodie ist insgesamt engsteil und liegt, wie der Index von 1.7 anzeigt, etwas über der Mittellinie des Tonraums. Bei dieser sechszeiligen Strophe werden die beiden ersten Zeilen wiederholt, andere Entsprechungen finden sich nicht, so daß das Lied nach dem Schema /:a b:/ c d vier verschiedene Formteile aufweist. Der Rhythmus ist dem Taktmetrum glatt eingefügt und bringt durch eine Dehnung des vorletzten Taktes die Länge der letzten Halbphrase auf die bei der übrigen klaren Periodik irreguläre Form von 5 Takten.

Der musikalische Stil des Liedes, die Charakteristika des 19. Jahrhunderts tradierend, verweist es in die Stilgruppe 6.

4. *Wir haben uns erhoben zu neuer Fahrt*

Gekannt:	von 21 Befragten
Gesungen:	von 6 Befragten
Gern gesungen:	von 1 Befragten

34 Mundorgel, Melodienausgabe 1966 Nr. 48. Erstdruck: Lieder der Jungenschaft 1962.

Bezeichnung des Liedes:	Kirchenlied	2
	Morgenlied	2
Kennengelernt:	als Kind	2
	15–24 Jahre	1
	25–39 Jahre	1
Vermittler:	Schule	2
	Familie	2
	selbst	1
Singgelegenheit:	Familie	1
	Gesellschaft	1

Dieses Lied von Erwin Kleine (Worte) und Walter Schäfer (Weise) erschien zuerst in einem Liederbuch der evangelischen Jugend³⁵ und verbreitete sich durch andere Liederbücher dieser Kreise, wie etwa die Mundorgel.

Als Morgenlied schildert es die Natur, die aber nur Anlaß zu sinnbildlichen Verknüpfungen der Begriffe »Licht«, »Sonne«, »dunkeln« mit einer tatkräftigen, für Gott eintretenden Haltung ist. Die eigentlichen Schlüsselwerte sind »Gott« und »Arbeit«. Der Text ist auffordernd, gemüthhaft, lyrisch-didaktisch gestaltet als Konsens einer Gemeinschaft, ein »Wir«-Lied also ohne kämpferische Tendenz. Es richtet sich denotativ gegen niemand. Das Wort »Kampf« erscheint nicht. Die Worte sind zwar nicht besonders fern der Alltagssprache gewählt, doch sind ihre Zusammenfügungen nicht alltäglich und mehr kunstmäßig: »den Tag gewonnen«, »die Nacht gebunden«, »Du dunkelst nicht«, »Bleichen der Sonnenglut« usw.

Die Melodie entwickelt sich im Dur-Geschlecht und ist in überwiegend stufenförmigen Tonfortschreitungen melisch gestaltet. Ihr Umfang ist eine Oktav, und der Intervallindex liegt mit 66 an der unteren Grenze der Werte, entsprechend den vorherrschenden diatonischen Fortschreitungen. Die Initialkurve entwickelt sich nach einem Abstieg auf- und dann zum Anfangston heruntersteigend abwärts, entsprechend dem Typus VIa, die Gesamtkurve entwickelt sich weitsteil, gelegentlich weitflach und ist, wie der Index 1.0 ausweist, um den Mittelton des Ambitus zentriert.

Die Form der achtzeiligen Strophe wird mit Hilfe von 6 verschiedenen Formteilen nach dem Schema a b c d e f e f₁ gestaltet. Der Rhythmus ist dem Taktmetrum glatt zugeordnet. Formale Anlage und melische Gestaltung verweisen die Melodie in die Gruppe jener in unserem Jahrhundert neugeschaffener Lieder, die historisierende Anlehnung an das 17. Jahrhundert suchen; das wäre Stilgruppe 5.

5. *Wir wollen Treue halten*

Gekannt:	von 20 Befragten	
Gesungen:	von 10 Befragten	
Gern gesungen:	von 2 Befragten	
Bezeichnung des Liedes:	Wanderlied	3
	Bekenntnislied	1
Kennengelernt:	als Kind	7
	15–24 Jahre	2
Vermittler:	Verein	3
	Schule	3

35 Erstdruck: Jungscharlieder, Eichenkreuzverlag Kassel 1947.

Singlegenheit:	Gesellschaft	1
	Schule, Wanderung	1
	bei der Arbeit	1

1938 auf Worte von Johannes Gründler von Samuel Rothenberg komponiert und in Liederbüchern der evangelischen Jugend, wie »Die Mundorgel« erschienen, artikuliert es die Stimmung der in der NS-Zeit verbotenen Jugendorganisationen: Treue, Einsamkeit, Kampfesbruderschaft – Kampf und Gott sind das bestimmende »es« dieses Liedes, dem das »wir« einer kämpferischen Gemeinschaft »als Ritter dreinzuschlagen« gegenübertritt. Der Ausdruck ist lyrisch-hymnisch und bedient sich ausgewählter Worte »zerschellen«, »priesterlich«, »graue Abend Schatten«.

Die Melodie bedient sich des Moll-Geschlechts, ohne aber ungewohnte Wendungen und Sprünge auszuformen: Sie ist melisch, auf diatonische Bewegung hin angelegt, bevorzugt aber deutlich einen akkordischen Rahmen. Der Melodieumfang ist eine Sept, also nicht übermäßig groß. Der Intervallindex ist niedrig, mit 61 nahe dem Tiefstwert, entsprechend den kleinen Intervallen, die in der Melodie vorherrschend sind. Die Initialkurve ist ein nach oben gewölbter Bogen, der sich zum Ausgangspunkt zurücksenkt, Typ IIIa. Das gesamte Lied ist in meist engflachen Kurven, gegen Schluß weitflach entwickelt. Aus dem Index 0.5 für die Kurvenlage ergibt sich, daß diese Melodie deutlich die untere Hälfte des beanspruchten Tonraums bevorzugt.

Die sechszeilige Melodie sequenziert in der zweiten Zeile die erste und in der vierten die dritte, die beiden letzten Zeilen entwickeln neue melodische Einheiten. Somit ergeben sich vier verschiedene Formteile nach dem Schema a a₁ b b₁ c d.

Der Rhythmus steht in keiner Spannung zum Taktmetrum, dem er sich glatt einpaßt. Der Gesamtstil der Melodie ist von Vorbildern des 17. Jahrhunderts nicht unbeeinflusst und deshalb der Stilgruppe 5 zuzuordnen.

6. *Wir armen Trampgesellen*

Gekannt:	von 20 Befragten	
Gesungen:	von 6 Befragten	
Gern gesungen:	von 1 Befragten	
Bezeichnung des Liedes:	Wanderlied	2
Kennengelernt:	als Kind	2
	25–39 Jahre	1
Vermittler:	Fernsehen	1
	Verein	1
	Schule	1
Singlegenheit:	alleine	1

Das Lied entstand 1949. Erstdruck in Liederblätter des Pfadfinderbundes Nordbaden. Dichter und Komponist ist Dr. H. Schmidt-Rohr (Dukar).

Wandern und Singen bestimmen den Inhalt dieses »Wir«-Liedes, das in pubertären Stimmungsschwankungen zwischen Selbstmitleid »wir armen Trampgesellen«, wildem Überschwang der Kraft »singen wir wieder jauchzende Lieder« und Trotz »lacht trotzdem die Welt« sich artikuliert. Dabei ist Wortwahl wie Syntax der Alltagssprache nahe, so daß der Text volkstümlich und nicht kunstmäßig erscheint. In dies durchaus lyrisch gestaltete Stimmungsbild sind einzelne, erzählend-epische Elemente untergebracht.

Die Dur-Melodie enthält als ungewohntes Element eine Ausweichung zur Moll-Parallele. Ihre Gestaltung ist stufenförmig-melisch, ohne sich deutlich des Gerüsts eines akkordisch, bestimmten Rahmens zu bedienen. Der Ambitus der Melodie ist eine Oktav. Der Intervallindex hat

mit 50 den niedrigsten Wert unter den hier behandelten 20 wenig gekannten Liedern; daran zeigt sich die engstufige melodische Fortschreitung der Melodik. Bereits die Initialkurve zeigt ein sehr engwelliges Umkreisen des Anfangstons, die dem Typus VII zuzuordnen ist. Aber auch die gesamte Weise entwickelt sich in engflachen Kurven; eine Quint erscheint nur als »totes Intervall«, sonst gelegentlich eine Quart oder Terz. Innerhalb des Ambitus entwickelt sich die Melodie mit dem Index 2.0 deutlich über dem Mittelton des Tonraumes und erreicht den zweithöchsten Wert unter den 20 Liedern dieser Gruppe.

Der komplizierte Strophenbau von 10 Kurzzeilen zeigt nach dem Schema a b a /: c :/ : d d₁ e /: f g e₁/ sieben verschiedene Formteile. Der Rhythmus sprengt zwar nicht das Taktmetrum, ist aber durch Triolen und Synkopierungen verhältnismäßig sehr frei gestaltet. In Wort und Weise artikuliert dieses Lied den in den singenden Jugendgruppen geläufigen teils sentimental, teils rauen Ton. Die Beeinflussung der Initialkurve von dem bekannten »Wir wollen zu Land ausfahren« ist unübersehbar. Auch dieses Lied ist der Stilgruppe 7 zuzuordnen.

7. *Seht wie die Wetter sich ballen*

Gekannt: von 18 Befragten

Gesungen: von 7 Befragten

Gern gesungen: von 2 Befragten

Bezeichnung des Liedes:	Bekenntnislied	2
	Kirchenlied	1
	Wanderlied	1
Kennengelernt:	als Kind	2
	15–24 Jahre	4
Vermittler:	Verein, Gruppe	5
	Schule	1
Singlegenheit:	Gruppe, Gesellschaft	4

Auf die Worte von Ferdinand Wilkes wurde das Lied 1931 von Edgar Baum komponiert und in den dreißiger Jahren zuerst veröffentlicht.

Es handelt sich um ein ausgesprochenes Kampflied, in dem das »wir« einer geschlossenen Gemeinschaft »alle für einen Mann« für ihr Ideal »nur auf Jesus den Blick« aggressiv »Liebe, die Waffe zum Schlagen« eintritt. Der Ton ist auffordernd, gefühlsbetont und lyrisch bestimmt. Kleine episch-beschreibende Einsprengsel, vor allem in der ersten Hälfte der ersten Strophe, dienen zur Initialzündung für die nachfolgenden Anrufe. Die Sprache ist durch seltene Worte und Metaphern kunstmäßig überhöht.

Das Tongeschlecht dieses Liedes ist Dur; das Tonmaterial geht über die tonleitereigenen Töne nicht hinaus und ist in der melodischen Struktur sehr stark auf die Dreiklangtöne, vor allem der Tonika, aber auch der Dominant bezogen. Diese akkordisch bestimmte Melodie wird im Umfang einer None entwickelt und zeigt entsprechend der akkordischen Struktur mit ihren Sprüngen den zweithöchsten Intervallindex mit 118. Die Initialkurve zeigt den nach einer Abwärtsbewegung über den Anfangston aufsteigenden, dann aber wieder zu ihm zurückkehrenden Verlauf des Typus VIa. Die Gesamtkurve des Liedes ist engsteil und ausgewogen um den Mittelton des Tonraumes angelegt, wie der Index der Kurvenlage 1.0 angibt. Die achtzeilige Strophe ist in ihren melodischen Teilstücken einigermaßen kompliziert gebaut. Die dem vierzeiligen Refrain vorangehenden vier Zeilen bedienen sich vier verschiedener Melodieeinheiten: a b c d. Im Refrain erscheinen in der 5. und 7. Zeile Anklänge an die Teile a und c der Strophe, die letzte Zeile des Refrains entspricht der 4. Strophenzeile, so daß für den Refrain die Gliederung a₁ c c₁ d gegeben wäre. Dann käme die Strophe mit 5 Melodieeinheiten

aus. Da aber die Anklänge a_1 und c_1 an a bzw. c recht vage sind, besteht diese achtzeilige Strophe in Wirklichkeit aus 7 verschiedenen Melodieeinheiten. Die rhythmische Gestaltung der acht Teilstücke ist insofern gleichmäßig, als sich die Rhythmen der ersten und zweiten Zeile durch die ganze Melodie wiederholen, gleichzeitig aber kompliziert dadurch, daß kleine Veränderungen angebracht werden; wie auch der an sich einfache, akkordische Melodiebeginn durch zwei aufeinanderfolgende aufsteigende Quartan kompliziert wirkt. Dieser Fanfarenbeginn und die rhythmische Gestaltung der 6. Zeile mit der Pause »alle – für einen Mann« rückt das Lied in die Nähe agitatorischer Politgesänge. Als Reaktion auf solche ist es wohl auch aufzufassen und deshalb den im 19. Jahrhundert sich entwickelnden agitatorischen Liedern vom Typ der »Internationalen« zuzuordnen; das wäre Stilgruppe 6.

8. *Wir haben unser Reich in die Wälder gebaut*

Gekannt:	von 18 Befragten	
Gesungen:	von 7 Befragten	
Gern gesungen:	von 1 Befragten	
Bezeichnung des Liedes:	Wanderlied	2
Kennengelernt:	als Kind	4
	15–24 Jahre	1
Vermittler:	Verein	5
Singelegenheit:	Gesellschaft, Gruppe	3

Auch dieses Lied entstand in unserer Zeit. Den Text von Walter Schinzer vertonte Alfred Föhse. Das Lied erschien seit 1960 in der Mundorgel, ohne sich über den Kreis der evangelischen Jugendgruppen hinaus zu verbreiten. Es ist das Lied einer Kameradschaft, die sich ihr eigenes Reich baut und sich in Gott aufgehoben weiß. Ein »Wir«-Lied ohne Aggression: »Ein jeder uns Gast«. Die Gattung ist lyrisch, das Ganze gefühlsmäßig bestimmt, ohne epische Elemente. Die Wortwahl strebt nach kunstmäßiger Überhöhung der Alltagssprache »der Flamme verzehrende Glut«, »brennt heiß uns in's Herze Willen und Mut«.

Die Melodie ist im Gegensatz zu dem hochgreifenden Text von volkstümlicher Schlichtheit im Dur-Geschlecht entwickelt. Sie ist stufenförmig-melisch angelegt, benutzt aber als Stütztöne deutlich den Dreiklangsrahmen (Quartsextakkord) von Tonika und Subdominante. Das Lied gehört zu jenen mit dem relativ großen Tonumfang einer None, doch ist sein Intervallindex, der stufenförmigen Fortschreitung entsprechend, ziemlich niedrig; der Wert von 80 liegt unterhalb des Mittelwertes von 95. Die Initialkurve zeigt die wellenförmige Bewegung des Typus IV und ist teils weitsteil, teilweise engflach angelegt. Die Melodie bewegt sich mehr unterhalb der Mitte des Ambitus, wie der Index von 0.7 anzeigt. Die Strophe ist vierzeilig und kommt mit drei Melodieeinheiten aus, da die erste Zeile als dritte variiert wiederholt wird: $a\ b\ /:a_1\ c\ /:$. Der Rhythmus fügt sich dem Taktmetrum und ist durch die ständige Verwendung des in der ersten Takthälfte auftretenden Musters sehr einheitlich, ja einförmig, jedenfalls aber sehr einfach gestaltet. Ihrem Stil nach könnte diese Melodie auch im vorigen Jahrhundert entstanden sein. Sie wird demgemäß der Stilgruppe 6, der in der Tradition des 19. Jahrhunderts geschaffenen Lieder unserer Zeit eingeordnet.

9. *Du machst Kleinholz*

Gekannt:	von 18 Befragten
Gesungen:	von 5 Befragten
Gern gesungen:	von 2 Befragten

Bezeichnung des Liedes:	Wanderlied	4
	Volkslied	1
Kennengelernt:	als Kind	4
	15–24 Jahre	1
Vermittler:	Schule	3
	Verein	2
Singgelegenheit:	Wandern, Auto	2

Von Werner Helwig gedichtet und Wolfgang Held komponiert ist das Lied seit 1952 für die Jugendgruppen, vor allem evangelische, gedruckt worden³⁶.

Es schildert, episch beschreibend, die Situation zweier Kameraden bei der Vorbereitung des Essens am Lagerfeuer. Hier tritt das »ich« in Beziehung zum »du«. Worte und Satzgefüge sind nicht ohne Künstelei, in dem Bestreben, die Alltagssituation zu überhöhen: »wird . . . ein Essen frommen«, Schwämme »riechen kalt«, »Raunt ein Bach in Felsenstufen«.

Ebenso ist die an sich schlichte Melodie durch ihre Entwicklung im phrygischen Modus und durch die Verwendung von Tonschritten, die die Abfolge gewohnter Dreiklangsakkorde vermeiden, auf etwas außergewöhnliche Weise, im ganzen mehr kunstmäßig gestaltet: die Sequenzierung des ersten Taktes mit dem nachfolgenden kleinen Nebenseptimeakkord der 6. Stufe und die über eine Dezime gradlinig ansteigende Melodie des 9. und 10. Taktes. Durch die Vermeidung akkordischer Stütztöne entwickelt sich die Linie melisch. Größere Intervalle als eine Quart, die dreimal auftritt, erscheinen nicht. Als Umfang haben wir hier die in einer Dezime weitestgespannte Melodie unter den 20 wenig bekannten Liedern vor uns. Trotzdem ist, der melischen Struktur zufolge, der Intervallindex niedrig, mit 74 deutlich unterhalb des Mittelwertes. Das gewellte auf – ab – auf – ab der Initialkurve prägt den Typus IVb aus. Die gesamte Melodie wird in steilweiter Bewegung ausgewogen über den gesamten Tonraum entwickelt. Der Kurvenlagenindex zeigt dies mit 0.9 an. Der Rhythmus ist dem Taktmetrum glatt eingefügt. Das Streben nach aparter Melodieführung hebt dieses Lied vom Typus der Lieder, die den Stil des 19. Jahrhunderts tradieren, ab. Es gewinnt seine Eigenständigkeit aber – trotz des phrygischen Modus – nicht aus einer historisierenden Stilkopie zurückliegenden Epochen, so daß es der Stilgruppe 7 zuzuordnen ist.

10. Die Weite, die grenzenlos . . .

Gekannt:	von 16 Befragten
Gesungen:	von 11 Befragten
Gern gesungen:	von 3 Befragten

Bezeichnung des Liedes:	Wanderlied, Fahrten	5
	Morgen- bzw. Abendlied	3
	Jugendlied	2
Kennengelernt:	als Kind	7
	15–24 Jahre	3
Vermittler:	Verein, Gruppe	7
	Schule	2
Singgelegenheit:	Wandern	4
	Gruppe, Gesellschaft	2

36 Liederblatt des BDP Nordbaden, Heidelberger Verlagsanstalt.

Das Lied des Dichterkomponisten Richard Grüssing entstand um 1934.

Hier wird das Gefühl des Fernwehs als Gemeinschaftserlebnis des »wir« in überschwenglicher Weise artikuliert. Zwar sind die Worte nicht besonders selten und der Alltagssprache nahe, doch treten sie zu symbolhaltigen, ungewohnten Bildern zusammen, die diesen Konfigurationen etwas Unwirklich-Geheimnisvolles geben: »Die Weite, die grenzenlos in sich das Leben verschließt, ist unsere Sehnsucht«, »Das Fernwehfeuer im ruhlosen Blut«, »Die kommenden Tage beginnen erst morgen ihr Sein«, »Wo der Weg uns auch ging«.

Die melodische Gestaltung ist einfach. Im klaren Dur-Geschlecht entwickelt sich eine melische Weise, die außer einem einmaligen auftaktigen Sextaufschwung als größtes Intervall die große Terz ausweist und vorzugsweise in der Quint des Tonikadreiklangs sich bewegt. Der Umfang ist gleichwohl eine Non, aber der Intervallindex ist mit 56 der zweitniedrigste unter diesen 20 wenig bekannten Liedern. Die Initialkurve zeigt das abwärtsgerichtete Pendeln des Kurventyps VIb und ist insgesamt engflach strukturiert. Innerhalb des Non-Umfangs entwickelt sich die Melodie sehr deutlich im oberen Teil des Tonraums; sie hat mit 2.8 den höchsten Kurvenlagenindex dieser Liedgruppe.

Die umfangreiche Strophe von 8 Langzeilen braucht zu jeder Zeile eine neue Melodieeinheit, so daß das unübersichtliche Schema a b c d e f g h entsteht. Der Rhythmus paßt glatt ins Taktmetrum und formt zwei verschiedene Motive, ein kürzeres zu Anfang und ein längeres, zuerst im 4. Takt erscheinend. Durch das Wechseln dieser rhythmischen Einheiten entzieht sich die Form einer übersichtlichen Periodisierung. Mit 25 Takten ist es zudem das bei weitem längste Lied unter allen hier analysierten. Die um die Terz kreisende Melodie prägt jenen Typus aus, für den das Lied »Wir wollen zu Land einfahren« vorbildlich geworden ist. Der sentimentale Ausdruck des Fernwehs ist gleichfalls beiden Liedern gemeinsam. Es wird dieses Lied denjenigen zugeordnet, die in unserem Jahrhundert in der singenden Jugend entstanden, einen eigenen Typ ausprägen = Stilgruppe 7.

11. Die rinnenden Wasser

Gekannt:	von 16 Befragten	
Gesungen:	von 7 Befragten	
Gern gesungen:	von 2 Befragten	
Bezeichnung des Liedes:	Wanderlied	3
Kennengelernt:	als Kind	5
Vermittler:	Verein, Gruppe	3
	Schule	2
Singgelegenheit:	Gruppe, Gesellschaft	2

Auch dieses Lied ist von Friedrich Samuel Rothenberg komponiert; den Text schrieb Willi Hellemann. Es wurde zuerst in der Liedblattreihe »Alle singen mit« veröffentlicht.

Dieses Lied besingt gleichfalls das Fernweh einer sich selbst genügenden, geschlossenen Gemeinschaft (»Wir spüren, daß eines Blutes wir sind und wollen mit keinem tauschen«); ihr Gemeinsames artikuliert sie ohne aggressive Denotation – in der Sehnsucht nach Natur und Unendlichkeit (»durstig nach blauen Einsamkeiten«). Die Gattung ist lyrisch, in der Wortwahl bewußt unalltäglich, symbolhaft-kunstmäßig: »Das Drängen wuchert uns im Blut«.

Das Tonmaterial ist an sich einfach; Tonleiter- und Dreiklangselemente bestimmen es; das Geschlecht ist das vertraute Dur. Eine Modulation zur Dominant gegen Schluß des Liedes erweitert den tonalen Horizont. Die meist stufenförmige Melodik ist deutlich in Akkordrahmen gespannt, vor allem in der Tonika und somit akkordisch-melisch angelegt.

Der Ambitus ist mit einer Non verhältnismäßig groß, der Intervallindex liegt auf Grund der

vorwiegend stufenförmigen Fortschreitungen mit 80 unter dem Mittelwert von 95. Die Initialkurve zeigt das auf – ab – auf mit abwärts gerichtetem Ende des Kurventyps IVb. Die Gesamtkurve des Liedes ist weitest um die Mittelachse des Ambitus angelegt; der Index zeigt hier den ausgewogenen Wert von 0.9. Die achtzeilige Strophe bringt viele verschiedene Formteile, insgesamt 7, die sich nach dem Schema a b c d e f c g zusammenschließen. Der Rhythmus ist dem Taktmetrum eingepaßt. Insgesamt enthält die Melodie keine Stilelemente, die nicht auch schon im 19. Jahrhundert vorhanden sind. Deshalb gehört es zur Stilgruppe 6.

12. *Wir fangen ein neues Streiten an*

Gekannt: von 16 Befragten
 Gesungen: von 7 Befragten
 Gern gesungen: von 1 Befragten

Bezeichnung des Liedes:	Jugendlied	1
	Volkslied	1
Kennengelernt:	als Kind	3
	15–24 Jahre	2
Vermittler:	Gruppe, Verein	2
	Schule, Familie	1
	Militär	1
Singgelegenheit:	keine Angaben	16

Worte und Weise dieses Liedes stammen von Richard Grüssing. Erstdruck wie Nr. 11. Aggressiv stellt sich dieses Lied gegen eine feindliche Umwelt. Das »Wir«-Lied einer sich der Führung Gottes und damit sich ihrer selbst sicheren Gemeinschaft artikuliert die Parolen eines gemeinsamen Kampfes: »Wir wollen dein Stoßtrupp sein«. Diese Einstellung wird in Form emotionaler, lyrischer Evokationen vorgetragen und bedient sich dabei einer der Alltagssprache nahen Wortwahl, wobei ungewohnte Wortstellung – sei es absichtlich, sei es durch Ungeschicklichkeit in der Beherrschung von Reim und Syntax – trotzdem eine gewisse Künstlichkeit erscheinen läßt.

Die Melodie, im Dur-Geschlecht entwickelt, bedient sich schlichten Tonleiter- und Dreiklangsmaterials. Sie ist mehr melisch-stufenförmig als akkordisch-sprunghaft angelegt und hat beim Umfang einer Sept den niedrigen Intervallindex von 65.

Die bogenförmig aufsteigende Initialkurve kehrt nicht zum Ausgangspunkt zurück, das entspricht dem Typus IIIb. Die Gesamtkurve ist – fast ausschließlich zwischen Grundton und Oberterz kreisend – engflach und fast ganz unter der Mittellinie des Ambitus gelegen. Sie hat den niedrigsten Kurvenlagenindex von allen 20 Liedern dieser Gruppe: 0.2. Jede der sieben Zeilen hat eine andere Melodie; dies führt zu dem komplizierten Formschema a h c d e f g. Dazu kommt noch eine Unregelmäßigkeit in der sonst achttaktigen Periodik. Durch eine Wiederholung »Wir folgen dir nach« zu Beginn des Refrains wird die erste Halbphrase auf drei Takte erweitert, so daß insgesamt der dreizeilige Kehrreim sieben Takte umfaßt. Der Rhythmus ist unkompliziert dem Taktmetrum eingepaßt. Da die Melodie keine Stileigenlichkeiten aufweist, die nicht schon im 19. Jahrhundert geläufig gewesen wären, ist sie der Stilgruppe 6 zuzuordnen.

13. *Weißt du, warum du mit uns gehst?*

Gekannt: von 16 Befragten
 Gesungen: von 5 Befragten
 Gern gesungen: von 1 Befragten

Bezeichnung des Liedes:	Wanderlied	1
Kennengelernt:	als Kind	1
	15-24 Jahre	2
Vermittler:	Verein, Gruppe	1
	Militär	1
	Liederbuch	1
Singelegenheit:	Gruppe, Gesellschaft	1

Auf die Worte von Hai komponierte Guido-Heribert Oehler die Melodie zu diesem Lied, das nach dem zweiten Weltkrieg in der Liedersammlung »Der Turm« (Voggenreiter Verlag Bad Godesberg) 1952 erschien³⁷.

Hier wird das »du« innerhalb der »verschworenen« »Wir«-Gruppe auf seine kameradschaftliche Verbundenheit hin angesprochen; und dieses Gemeinsame artikuliert sich in der »Sehnsucht . . . die immer vorwärts uns treibt« – »auf dem Weg voller Müh und Gefahr«. Das Ziel solcher Sehnsucht und die »Gefahr« wird nicht deutlich beschrieben, und das Lied gibt auch keine Vorstellung von einer aggressiven Haltung gegen einen expliziten Gegner. Die Geschlossenheit der verschworenen Gruppe suggeriert jedoch das Gefühl der Absonderung gegen »die anderen«, ohne daß es ausdrücklich formuliert wurde. Die Wortwahl ist nicht weit entfernt vom Alltäglichen, doch auch hier in manchen Konfigurationen und Symbolismen überhöht: »Wie vor uns die Fahne zieht. Unser Leben verschworen ihr bleibt«.

Die Melodie ist von solchen Ambitionen frei. Sie entwickelt im Dur-Geschlecht eine sehr schlichte, vor allem aus Dreiklangsbrechungen von Tonika und Subdominant aber auch aus Tonleiterelementen geformte, schlichte Melodie akkordischen Charakters. Der Umfang der Weise ist eine Non. Der Intervallindex liegt mit 74 unterhalb des Mittelwertes, weil die gebrochenen Dreiklangakkordschritte durch die stufenförmigen Melodieschritte ausgeglichen werden. Die Initialkurve prägt den absinkenden, dann auf- und wieder absteigenden Typus VIa aus. Insgesamt entwickelt sich die Kurve weitsteil leicht oberhalb der Mittelachse des Ambitus; der Index ist 1.2. Die vierzeilige Strophe zeigt vier verschiedene Melodieteile: a b c d. Der Rhythmus ist dem Metrum eingepaßt. Im Stil der Melodie lassen sich keine Elemente feststellen, die nicht schon im 19. Jahrhundert verfügbar gewesen wären.

Sie wird deshalb der Stilgruppe 6 zugeordnet.

14. *Wir scharen uns zusammen*

Gekannt:	von 16 Befragten	
Gesungen:	von 3 Befragten	
Gern gesungen:	von 0 Befragten	
Bezeichnung des Liedes:	keine Angaben	16
Kennengelernt:	als Kind	2
Vermittler:	Gruppe, Verein	2
Singelegenheit:	Gruppe	1

Zu den Worten von Fritz Woike wurde eine der bekanntesten Melodien singender Jugendbewegung gefügt; sie gehörte ursprünglich zu dem Text: »Wir traben in die Weite«, den Willie Jahn im ersten Weltkrieg komponierte und 1916 in dem Liederbuch »Junger Mut«,

³⁷ Worte von Hai zuerst im Spurkalender, Verlag Ludwig Voggenreiter, Potsdam 1932, mit der Weise von G.-H. Oehler im Liederbuch Wagen rollen auf endlosen Wegen (Verlag Günther Wolff, Plauen i. Vo., 1934).

Lieder aus der Kriegszeit, von W. J. Matthes, Hartenstein, veröffentlichte. Zu dem ursprünglichen Text verbreitete sich das Lied sehr schnell in den Gruppen der Jugendbewegung. Die hier vorliegende »Kontrafaktur« wurde in der Mundorgel veröffentlicht³⁸.

Das »Wir«-Gefühl einer enggeschlossenen Gruppe, die sich ihrer Kleinheit und der fremden Umwelt bewußt ist, artikuliert sich zukunftsfröh und siegesgewiß in der Sicherheit einem Herrn zu dienen »der durch die Welten schreitet mit königlicher Macht«. Wie bereits in anderen Liedern zu bemerken, werden hier Signets der anderen übernommen: »Unsere Fahne flattert uns voran« (»Siehst du, wie vor uns die Fahne zieht?«) (im vorigen Lied) »Die Reihen fest geschlossen« (Wir scharen uns zusammen) »Wir werden weiter marschieren, wenn alles in Trümmer fällt« (Wenn alles einst in Trümmern und Schutt zusammenfällt). Das ist der Kampf mit Gott und für Gott, der sich hier wieder in unalltäglich-kunstmäßigen Vokabeln darstellt: »Herzen flammen«, »der Zukunft Morgenlicht«, »Herr, der durch die Zeiten schreitet«.

Die Weise im Dur-Geschlecht ist im Gegensatz zum Text einfach. Akkordische Struktur ist deutlich ausgeprägt, jedoch durch Tonleiterschritte ausgeglichen. Deswegen findet sich bei relativ großem Ambitus – None – der Intervallindex deutlich unter dem Mittelwert: 84. Die Initialkurve ist bogenförmig auf und ab mit Senkung bis zum Ausgangspunkt nach dem Typus IIIa strukturiert, die Gesamtkurve engsteil und weitsteil, um die Mittelachse des Ambitus zentriert; der Index ist 1.2. Bei dieser achtzeiligen Strophe wiederholen sich die Melodienteile der ersten und zweiten Zeile in der dritten und vierten. Die folgenden vier Zeilen bringen neue Bildungen, so daß insgesamt 6 verschiedene Formteile – /:a b:/ c d e f benötigt werden. Rhythmisch bietet die Melodie bei deutlicher Akzentuierung des Taktmetrums keine Probleme. Auch diese Melodie entnimmt ihre Stilmittel dem 19. Jahrhundert und ist unter die Stilgruppe 6 einzuordnen.

15. *Unser Land für Jesus*

Gekannt:	von 15 Befragten	
Gesungen:	von 6 Befragten	
Gern gesungen:	von 1 Befragten	
Bezeichnung des Liedes:	Kirchenlied	3
	Bekenntnislied	1
Kennengelernt:	als Kind	3
	15–24 Jahre	3
Vermittler:	Verein/Gruppe	4
	Kameraden/Kirche	1
	Familie/Schule	1
Singgelegenheit:	Gruppe	2
	Kirche	1
	Familie	1

Das 1949 entstandene Lied hat R. Lörcher, zum Textverfasser, Joh. Zeilinger zum Komponisten. Erstdruck wie Nr. 2.

Der Kampfuf einer Gemeinde zur Eroberung des Landes für Jesus drückt sich als »Wir«-Lied einer geschlossenen Gruppe aus. Der Stil ist lyrisch-akklamatorisch und kommt mit einem relativ einfachen Wortschatz aus, der auch in seinen Zusammenfügungen von plakathafter Simplität literarisch nicht ambitioniert ist.

Bei der Melodie fällt jedoch das Moll mit modalen Melodiewendungen auf. Im Prinzip melisch,

38 Mundorgel, Melodienausgabe 1966 Nr. 81.

stufenförmig fortschreitend, angelegt, sind aber im weiteren Verlauf gebrochene Dreiklänge von Dur-Parallele und Tonika maßgebend, so daß die gesamte Melodie als melisch-akkordisch zu bezeichnen wäre. Der Umfang ist eine Oktav und der Intervallindex etwas unterhalb des Mittelwertes von 95, nämlich 86 deutet die vorherrschende Schrittfolge der Melodie an. Die Initialkurve entwickelt sich nach der aufsteigenden und sich zum Ausgangspunkt wieder senkenden Bogenform des Typus IIIa. Die Melodie ist insgesamt teils engflach, teils engsteil und ausgewogen um die Mittelachse ihres Ambitus zentriert; dies stellt sich in dem Index 0.9 dar. Die Strophe aus vier Langzeilen braucht vier verschieden melodisch gestaltete Halbperioden nach dem Schema a b c d.

Der Rhythmus ordnet sich zwar dem Taktmetrum unter und ist insofern einfach, zeigt aber auf den anderen ungewohnten Eigenwilligkeiten: weibliche Endung im sechsten und zehnten Takt, ganze Note als unerwartete Dehnung im achten und zwölften; außerdem wechseln die rhythmischen Muster ziemlich häufig und unregelmäßig. Auf diese Weise entsteht ein relativ kompliziertes Bild der Rhythmik dieser 16taktigen, langen Melodie. Durch seine Bemühungen, mit der Moll-Tonalität bzw. modalen Wendungen und rhythmischen Eigentümlichkeiten der Weise neue Stilelemente zuzuführen, tritt diese Weise aus dem Rahmen der durch das 19. Jahrhundert überlieferten hinaus und gehört damit zur Stilgruppe 7, den Liedern mit neuen Stilelementen.

16. *Ein Feu'r hat er entzündet*

Gekannt:	von 14 Befragten	
Gesungen:	von 8 Befragten	
Gern gesungen:	von 1 Befragten	
Bezeichnung des Liedes:	Morgenlied	2
	Reiterlied	2
	Jugendlied	1
	Fahrtenlied	1
Kennengelernt:	als Kind	6
	15–24 Jahre	2
Vermittler:	Verein, Gruppe	5
	Schule	3
	Kirche	1
Singgelegenheit:	Gruppe, Gesellschaft	1
	bei der Arbeit	1
	allein	1
	Schule, Wanderung	1

Zu diesem 1933 entstandenen Lied verfaßte Walter Schäfer die Worte und die Weise. Augenscheinlich als kirchliches Protestlied gegen die als Feinde betrachteten Machthaber der damaligen Zeit gedacht, nutzt es bekannte Liedfloskeln politischer Parolen: »die neue Zeit«, »alles Volk erwachet« und »zum Kampf sind wir geboren«, um den Behauptungswillen der von Christus geführten Kämpfer zu artikulieren. Dies geschieht in der »Wir«-Form einer geschlossenen Gemeinde – durch lyrische Evokationen »Du Sonne voller Gluten«, »Deine Kämpfer stähle«, »Der du der Herzog bist«. Diese Beispiele belegen zugleich den Drang zu einer feierlich-gehobenen, unalltäglichen Kunstsprache.

Die musikalischen Mittel sind dagegen eher schlicht und volkstümlich. Klare Dur-Tonalität verbindet sich mit einer stufenförmig aus Tonleiterausschnitten gestalteten Melodie, die den

Akkordrahmen der Tonika zwar erkennen läßt, aber doch auch die Moll-Parallele akzentuiert. Die Melodie hat den Umfang einer Oktav und vermöge ihrer mehr melischen als akkordischen Grundstruktur den niedrigen Intervallindex von 66. Die Initialkurve folgt der einfachen aufwärts- und zum Anfangston wieder absteigenden Bogenform des Typus IIIa. Nach einem englischen Beginn entwickelt sich die Melodie weitsteil und die Mitte des Tonraumes zentriert, mit dem Index 1.0. Die vierzeilige Strophe mit vierzeiligem Refrain kommt durch Wiederholung von Zweitaktbildungen mit fünf verschiedenen Formteilen aus, das Schema: a b c b₁ d e d e₁. Der Rhythmus ist dem Taktmetrum spannungslos eingefügt. Der bewußt melische Stil mit der Verwendung akkordischer Strukturen und einseitiger Tonika-Dominanzspannung sucht Anlehnung an den Liedstil des 17. Jahrhunderts. Aus diesem Grunde ist das Lied der Stilgruppe 5 zuzuordnen.

17. *Zur Arbeit hat der Meister*

Gekannt:	von 13 Befragten	
Gesungen:	von 5 Befragten	
Gern gesungen:	von 2 Befragten	
Bezeichnung des Liedes:	Kirchenlied	1
Kennengelernt:	als Kind	1
	15-24 Jahre	1
	25-39 Jahre	1
Vermittler:	Kirche, Schule	1
	Politgruppe	1
Singgelegenheit:	Gruppe	1
	allein	1

Arbeit und Kampf für Gott ist der Inhalt dieses von Johannes Roos geschaffenen Textes, zu dem die Melodie eines unbekannten Verfassers gefügt wurde. Erstdruck um 1933.

Es ist das lyrisch-evokative »Wir«-Lied einer geschlossenen Gruppe, die sich des Sieges im Kampf sicher ist. Die Wortwahl tendiert zu sprachlicher Besonderheit und Überhöhung der Alltagssprache »was unseren Mühen frommt«, »wenn uns der Mut gebricht«.

Die Melodie ist schlicht aus Tonleiterausschnitten im gewohnten Dur gestaltet, mehr melisch als akkordisch angelegt in ihrer stufenförmigen Fortschreitung und im Mittelteil den Bereich der Moll-Parallele berührend. Im Ambitus einer Oktav mit entsprechend der stufenförmigen Melodik geringem Intervallindex von 75 entwickelt sich die Initialkurve gerade aufsteigend, nach dem Typus II. Der Gesamtverlauf der Melodie ist weitsteil und etwas unter dem Mittelton des Ambitus gelagert; dies drückt sich durch den Index 0.6 aus. Die achtzeilige Strophe benötigt insgesamt nur vier verschiedene Formteile nach dem Schema /:a b:/c c /a₁ d/. Der Rhythmus unterwirft sich dem Taktmetrum. Die stufenförmige Melodiengestaltung mit ihrem Ausweichen auf die Moll-Parallele im Mittelteil und dem Vermeiden von Akkordbrechungen der Hauptdreiklänge läßt stilistische Einflüsse aus dem Liedstil des 17. Jahrhunderts erkennen. Deshalb wird diese Melodie der Stilgruppe 5 zugeordnet.

18. *Wie sollen wir die Schlachten schlagen*

Gekannt:	von 8 Befragten
Gesungen:	von 2 Befragten
Gern gesungen:	von 0 Befragten

Bezeichnung des Liedes:	keine Angaben	
Kennengelernt:	als Kind	2
Vermittler:	Schule, Verein	1
Singlegenheit:	Gruppe	1

Zu einer Weise des 16. Jahrhunderts³⁹ ist ein Text von Otto Riethmüller gefügt, der als »Wir«-Lied zur Einheit derer aufruft, die für Gott um das »es«, den Sieg kämpfen. Auch hier artikuliert sich lyrische Anrufung ohne epische Elemente. Solche Anrufung geschieht in gehobener unalltäglicher Sprache; wobei die Ferne zur Alltagssprache weniger in einer abseitigen Wortwahl z. B. »Wirrsal« sich offenbart, sondern mehr in den ungewohnten Ausdrücken: »derweil der Feind mit stolzer Seele des leichten Sieges uns verlacht«, »daß wir an unserer Kunst erliegen«.

Ungewohntes bietet auch die Melodie mit ihrer Tonalität – transponiertes hypodorisch. Sie ist im übrigen rein melisch angelegt und kennt naturgemäß nicht die gewohnten akkordischen Stütztöne des Tonika-Dominant- oder Subdominant-Dreiklangs. Im Ambitus einer Sept entwickelt, zeigt sie einen Intervallindex von 87 etwas unter dem Mittelwert von 95, dies deutet auf die vorherrschende diatonische Melodiebewegung.

Die Initialkurve entwickelt sich in engen Auswellungen zunächst abwärts nach dem Typus VIb und ist auch insgesamt engflach angelegt. Ihr Index der Kurvenlage von 1.2 zeigt, daß die melodische Linie um die Mittellinie des Tonumfangs zentriert ist. Das bestätigt die Ausgewogenheit der Linienführung dieser Melodie. Die vierzeilige Strophe benötigt drei verschiedene Melodieteile, da die erste Zeile sequenzierend als dritte Zeile wiederholt wird: a b a₁ c. Das Metrum ist nicht taktgebunden.

Herkunft und Stil verweisen diese Melodie in die Stilgruppe 2.

19. *Unablässig wird die Zeit*

Gekannt:	von 7 Befragten	
Gesungen:	von 0 Befragten	
Gern gesungen:	von 0 Befragten	
Bezeichnung des Liedes:	Kirchenlied	
Kennengelernt:	als Kind	1
Vermittler:	Schule	1
Singlegenheit:	keine Angabe	7

Worte und Weise dieses Liedes stammen von Richard Lörcher und wurden erst 1963 veröffentlicht⁴⁰. Es handelt sich um ein meditatives »Ich«-Lied, dem ein abstraktes »wir« – keine feste Gruppe – gegenübergestellt wird. Die Frage an Gott nach dem Sinn des Lebens ist lyrisch artikuliert, der Text strebt bei relativ einfacher Wortwahl in den Konfigurationen dieser einfachen Worte aber zu außergewöhnlichen Wendungen »Zeit, von der Ewigkeit verschlungen«, »Lebensgang . . . wie ein Klang, der schnell verklungen«, »Herr, bereit' mich in der Zeit« usf.

Die Melodie ist ähnlich anspruchsvoll. Zwar vermeidet sie ungewohnte Intervalle und ist stufenförmig-melisch angelegt. Doch vermeidet sie auch – abgesehen von der Intonation, die am Schluß noch einmal wiederkehrt – die Stütze der Hauptfunktionsdreiklänge und bewegt sich von der Dur-Tonalität ausgehend zur Moll-Parallele, in der sie auch schließt. Dadurch

39 Mundorgel, Melodienausgabe 1966 Nr. 73 mit der Angabe: Louis Bourgeois, 1547. Erstdruck um 1932.

40 Die Mundorgel; als Nr. 70 in die Melodienausgabe von 1966 übernommen.

macht sie einen quasi modalen Eindruck: Mixolydisch beginnend, äolisch schließend. Der Gesamtumfang der Melodie ist eine Oktav, und der deutlich unter dem Mittelwert liegende Intervallindex von 77 deutet die Bevorzugung diatonischer Fortschreitungen an. Die Initialkurve ist bogenförmig: aufwärts, ohne sich jedoch bis zum Ausgangston zu senken; dies entspricht dem Typus IIIb. Die Kurve der Melodie verläuft insgesamt weitsteil und hält sich ausgewogen um die Mittellinie des Ambitus, angezeigt durch den Kurvenlagenindex von 1.2. Die sechszeilige Strophe besteht aus sechs verschiedenen zweiktigen Melodiegebilden: a b c d e f und ist dadurch formal unübersichtlich. Der Taktwechsel zwischen 4/2 und 3/2 gibt der Melodie einen freien rhythmischen Fluß, der von keinem starren Metrum beherrscht wird. Diese rhythmischen wie auch melodisch-tonalen Elemente lassen die Melodie als inspiriert durch mittelalterliche Modelle erkennen; deshalb wird sie der Stilgruppe 4 zugeordnet.

20. *Wie hat uns die Burg verbunden*

Gekannt: von 3 Befragten

Gesungen: von 2 Befragten

Gern gesungen: von 0 Befragten

Bezeichnung des Liedes:	Abendlied	1
	romantisches Lied	1
Kennengelernt:	als Kind	1
	15–24 Jahre	1
Vermittler:	in einem Heim	1
	Liederbuch	1
Singgelegenheit:	allein	1

Nach den Worten von Manfred Hausmann schuf Robert Götz das Lied 1950 und veröffentlichte es 10 Jahre später in seiner Liedersammlung »Wir fahren in die Welt«⁴¹. Das völlig introvertierte Lied einer geschlossenen Gemeinschaft meditiert lyrisch das Glück des »wir« unter Kameraden.

Wortwahl und Konfiguration sind der Alltagssprache enthoben. »Traumlicht«, »das tiefe Überein«, »mitgeklungen, ungefragt und ungesagt«.

Die Weise ist schlicht, in reinem Dur, mit hervortretender Akkordstütze gestaltet. Sie entfaltet sich im Umfang einer Oktav und zeigt ihre Ausgewogenheit in der Verwendung nicht zu großer Intervalle auch im Intervallindex; er liegt mit 91 nahe der Mitte aller Werte der hier betrachteten 20 Lieder. Die Initialkurve folgt dem Typus VIIb, absteigend und nach dem Aufstieg sich wieder zum tiefsten Ton senkend. Die Gesamtkurve entwickelt sich engflach mit einer engsteilen Partie bei der dritten Zeile. Sie ist sehr ausgewogen um die Mittellinie des Tonraums entwickelt und hat demgemäß den Kurvenlagenindex 1.0. Die vierzeilige Strophe bringt vier verschiedene Melodienteile nach dem Schema a b c d. Der Rhythmus ist dem Taktmetrum problemlos eingefügt. Dieses Lied vermeidet allzu gefällige Anklänge an den Stil des 19. Jahrhunderts und rekurriert auf die ausgewogene Gestaltung, wie sie in den Liedern des 17. Jahrhunderts greifbar ist. Wenngleich von einer Stilkopie dieser Zeit nicht die Rede sein kann, steht das Lied dem älteren Typus jedoch näher und wird deswegen der Stilgruppe 5 zugeordnet.

b) *Analyse der Lieder*

Hier werden die am wenigsten genannten der vorgegebenen Lieder unter den gleichen Beobachtungskategorien wie die best- und mittelmäßig bekannten Lieder beschrieben.

⁴¹ Voggenreiter Verlag, Bad Godesberg, erweiterte Neuauflage 1965.

Es handelt sich, dies sei zusammenfassend vorweg bemerkt, fast ausschließlich um religiös-kämpferisch bestimmte Jugendlieder, die in diesem weitestverbreiteten Liederbuch unserer Tage aus grundsätzlichen, weltanschaulich bedingten Erwägungen der Herausgeber (Christlicher Verein Junger Männer) Aufnahme fanden. Daß solche Lieder in bestimmten Gruppen leben und deshalb auch nur beschränkt Verbreitung finden, braucht durch diese Untersuchung nicht bewiesen zu werden. Wohl aber interessiert die Frage, wie Lieder textlich und musikalisch beschaffen sind, die sich nicht durchsetzen. Denn das eine oder das andere dieser Lieder erreichte immerhin einen mittleren Bekanntheitsgrad, z. B. Jesus Christus herrscht als König. Zudem kann geprüft werden, ob sich solche hier beobachteten textlich-musikalischen Eigentümlichkeiten auch bei den freigenannten Liedern finden. Auf diese Weise wird eine weitere Voraussetzung für die anschließend zu diskutierende Frage nach den Eigenschaften beliebter und unbeliebter Lieder geschaffen.

Gegenstandslos ist hier die Frage nach Intensität von Vermittlung, Aktivierung und Präferenz, weil eben die Zahlengrundlage dies nicht hergibt; wie auch die Frage nach den Umständen von Vermittlung und Gebrauch sich hier nicht stellt, denn diese Lieder werden eben wenig vermittelt und wenig gebraucht. So bleibt die – immerhin bedeutsame – Frage: Wie sehen nur wenig oder fast gar nicht gebrauchte Lieder aus?

Es überrascht nach der bereits getroffenen Kennzeichnung der vorgegebenen am wenigsten bekannten Liedergruppe nicht, die *Inhaltskategorie* Gott an erster Stelle zu finden, gefolgt und zum Teil auch gebunden an die Kategorien Kampf und Kameraden. Ferne, Wandern, Natur, Liebe und Heimat, Kategorien, die für die best- und auch mittelmäßig bekannten Lieder wichtig waren, finden sich nur vereinzelt oder gar nicht.

Im *Gehalt* steht natürlich das Wir an erster Stelle – diese Lieder wollen ja Gemeinschaft stiften; alle anderen Gehalte treten zurück; unter ihnen ist das Du noch am stärksten vertreten, dies hängt mit dem Aufforderungscharakter solcher weltanschaulich bestimmter Lieder zusammen. Das Ich – so bedeutsam vor allem für die freigenannten meist- und auch mittelmäßig bekannten Lieder – ist bei diesen Liedern bedeutungslos.

Im *Ausdruck* dominiert das Lyrische vor dem Epischen, wie übrigens auch bei den bekannteren Liedern, und die *Wortwahl* strebt zum künstlerisch Überhöhten; es ist bei zwei Drittel dieser Lieder vorherrschend. Hier setzt sich eine Entwicklung fort, die bei den vorgegebenen Liedern mittleren Bekanntheitsgrades bereits zu beobachten war.

Streben nach Einfachem und Gewohntem zeichnet die Verwendung des *musikalischen Materials* aus; aber auch hier ist der Anteil des kunstmäßig Anspruchsvolleren deutlich gestiegen (7 der 20 Melodien). Die Analyse der *Tonalität* zeigt Ähnliches. Zwar ist das Dur-Geschlecht auch hier eindeutig bevorzugt, doch finden sich vier Melodien mit kirchentonalem Duktus, eine im Moll-Geschlecht und eine schwankt zwischen Moll und Modal – das ist mit sechs Melodien fast ein Drittel. Die *Melodiegestalt* ist eher melisch als akkordisch angelegt – stärker noch als bei den mittelmäßig bekannten Liedern, die sich bereits durch diese Anlage von den eindeutig akkordisch angelegten bestbekannten Melodien unterscheiden: 7 Melodien rein melisch und 5 Melodien vorherrschend melisch ergibt: mehr als die Hälfte der wenigst bekannten Melodien neigen zum Melischen. Im *Melodieumfang* sind diese Lieder nicht extrem angelegt, zurückhaltender als die vorgegebenen mittelbekannten Lieder, bieten sie sich eher wie die bekanntesten der vorgegebenen Lieder dar: Oktav und Non bevorzugt und davon abweichend eher zu geringerem als zu größerem Umfang neigend. Der *Intervallindex* erreicht mit 140 allerdings den größten Wert aller Gruppen. Doch wird dieser Grenzwert nur einmal

erreicht, und nur zwei Lieder haben insgesamt einen Wert über der Mitte. So dicht wie bei keiner anderen Liedergruppe sind hier die Intervallindizes um den Mittelwert und unterhalb gruppiert. Darin kommt der bereits ermittelte melische Grundcharakter mancher dieser Melodien zum Ausdruck. Bei den *Initienkurven* ist der Typ III a/b – wie bei den bekanntesten Liedern – vertreten, auch der Typ IV tritt etwas hervor. Die übrige Streuung entspricht gleichfalls dem bei den anderen Liedern Beobachteten. Zu erwähnen wäre die sonst nirgend so häufig auftretende Bevorzugung des stark gewellten Typs VIa. Die *Kurventypen* der Gesamtmelodie zeigen keine Besonderheiten, die diese unbekannten Lieder von den bekannteren unterscheiden. Elf Melodien bevorzugen mehr enge Kurven (*ef* und *es*), neun vorwiegend weite Kurven, eher weitsteile als weitflache. Das ist auch bei den beliebtesten Liedern – nur etwas stärker – ausgeprägt, während die vorgegebenen Lieder mittleren Bekanntheitsgrades eher weitsteile Melodien bevorzugen.

Die *Lage im Ambitus* bei den unbekannteren Melodien zeigt eine eindeutige Neigung, die Kurve unter dem Mittelton in der Nähe der Mittelwerte zu entwickeln. Die Streuung ist deutlich geringer als bei den Liedern mittleren oder größeren Bekanntheitsgrades.

Die *Form* der unbekannten Lieder ist noch stärker als die mittelmäßig bekannten auf kompliziertere Anlage hin entwickelt, abzulesen an der wachsenden Anzahl verschiedener Formteile. Formen mit ein und zwei verschiedenen Teilen fehlen völlig; drei verschiedene Teile – bei den bekanntesten Liedern die stärkste, bei den mittelmäßig bekannten die zweitstärkste Gruppe – sind weniger häufig zu finden. Der Schwerpunkt der unbekannten Lieder liegt bei 4 verschiedenen Formteilen (7 Lieder = ein Drittel der Melodien); bemerkenswert ist aber, daß 3 Melodien fünf verschiedene Formteile aufweisen und ein Drittel (7 Melodien) 6–8 verschiedene Formteile und damit eine sehr komplizierte Struktur ausprägen.

Konstant durch alle Lieder, ob bekannt oder unbekannt, ist das Streben, den *Rhythmus* dem Taktmetrum zu unterwerfen. Siebzehn Lieder von den 20 unbekanntesten der vorgegebenen zeigen diese rhythmische Struktur; das bedeutet allerdings auch, daß mit 3 rhythmisch freigestalteten Weisen diese Gruppe der unbekannten Lieder den größten Anteil an dieser Gestaltung hat. Einmal gibt es Taktwechsel, einmal kommen Triolen vor. Andere kompliziertere rhythmische Bildungen sind nicht anzutreffen.

Die Verteilung der *Stilgruppen* unterscheidet sich wesentlich bei den unbekannten vorgegebenen Liedern von allen anderen Gruppen der bekannteren Lieder. Die sonst am stärksten vertretenen Lieder aus dem 18./19. Jahrhundert fehlen fast ganz, dagegen verzeichnet die im übrigen schwach vertretene Stilgruppe 6 – Lieder in diesem Jahrhundert im Stile des 19. Jahrhunderts komponiert – acht der 20 Lieder. – Sechs Lieder sind der Stilgruppe 5 zuzuordnen, jene, die in unserem Jahrhundert nach historischem Vorbild der Lieder im 17. Jahrhundert komponiert wurden, eine Stilgruppe die bei den bekannteren Liedern fehlt oder – bei den vorgegebenen Liedern mittlerer Bekanntheit – nur halb so stark vertreten ist. 3 Lieder sind in unserer Zeit mit der Tendenz zu einem eigenen Stil komponiert und gehören damit zur Stilgruppe 7. Ein Lied ist im Stil mittelalterlicher Lieder neu komponiert und damit der Stilgruppe 2 zuzuweisen.

c) *Freigenannte unbekanntere Lieder*

Vorbemerkung: Bei diesen unbekannteren freigenannten Liedern erübrigen sich Angaben über Alter und Personen bzw. Institutionen der Liedvermittlung, wie auch über Sing-

gelegenheiten und Intensität von Vermittlung und Gebrauch für jedes einzelne Lied, da alle diese Lieder nur einmal genannt wurden. Auf Einzelheiten wird noch einzugehen sein. Hier seien lediglich die Liedtitel mit kurzen Hinweisen zu ihrer Herkunft und Verbreitung gegeben.

Entlaubet ist der Walde

In Östreich steht ein stolzes Schloß

Zwei Lieder des Mittelalters, durch den singenden Wandervogel wiederbelebt und durch Liederbücher dieser Gruppen, später auch durch Schulliederbücher verbreitet.

Nun leb wohl du stille Gasse

Text von Albert Graf Schlippenbach, 1833 zuerst gedruckt. Die Melodie ist von Silcher komponiert und 1853 im 11. Heft seiner Volkslieder mit Klavier- oder Gitarrenbegleitung veröffentlicht.

Nun bricht aus allen Zweigen

Das Thema der Variationen aus Beethovens Sextett op. 20 wurde, einem Brauch der Zeit entsprechend, dem 1860 veröffentlichten Gedicht von Jul. von Rodenberg angepaßt.

An einem Sonntagmorgen

Wildschützenmoritat aus Niederösterreich, in: Aufbruch, Alte und neue Lieder hg. von F. Sotke, Iserlohn 1932

Schlaget eine Nachtigall

Ein von Mörike gedichteter Text, als Kanon komponiert.

Mein Stimme klinge

Aus Valentin Rathgebers Ohren-vergnügendes und Gemüth-ergötzendes Tafel-Confect II, Augsburg 1737

Wo's Dörflein dort zu Ende geht

Eichsfelder Heimatlied, im Eichsfelder Liederbuch, hg. v. G. Müller, Düsseldorf 1964

Der Kappen, der Stürmann und ich

In singenden Jugendgruppen seit den dreißiger Jahren unseres Jahrhunderts verbreitet; vgl. Der Kilometerstein, Bad Godesberg 1951; Worte: Karl Seidelmann und Georg Götsch

Ich bin als Lump gefahren

Mündlich überliefert, Verfasser nicht bekannt; vgl. Der Kilometerstein, Bad Godesberg 1951

In Texas Kneipe

Lied in Jugendgruppen ohne Verfasserangabe mündlich überliefert; vgl. Der schräge Turm, Bad Godesberg 1966

Rauscht der Sommerwind

Worte und Weise von Helmut Richter, in Jugendgruppen verbreitet; vgl. Laute schlag an, Düsseldorf 1962

Auf weißer Straß im Sonnenglast

In den Gruppen des Bundes »Zugvogel« zum ersten Mal seit 1955 gesungen. Text und Melodie von Alo Hamm, vgl. Silberspring, Lieder des »Zugvogel«, hg. Deutscher Fahrentbund (1955)

Wir fliegen durch silberne Weiten

Lied der Flieger im 2. Weltkrieg, vgl. das Liederbuch »Glück ab, Kameraden«, Kassel 1935

My old Kentucky home

Der Verfasser dieses Liedes ist der amerikanische Komponist Stephen C. Foster (1824 bis 1864)

Hevenu shalom

Israelisches Lied, durch Jugendgruppen in Deutschland verbreitet; vgl. Der Turm, hg von K. Schilling u. a., Bad Godesberg 1966

Am Dom ze Kölle

Kölner Heimat- und Karnevalslied, Text und Melodie von August Schnorrenberg, 1962

Wenn die kleinen Veilchen blühen

Lied und Foxtrott aus dem gleichnamigen Singspiel (1932), Text von B. Hardt – Warden, Melodie von Robert Stolz

St. Louis Blues

In Deutschland nach dem zweiten Weltkrieg als ein Stück früher Jazz-Musik bekannt geworden.

Groß ist Jehova

Von Schubert als op. 79 Nr. 2 komponierter Text des Joh. Ladislaus Pyrker, »Die Allmacht«

d) Analyse der freigenannten unbekannten Lieder

Wenn den Liedern größter und mittelmäßiger Bekanntheit nun die unbekannten freigenannten Lieder gegenübergestellt werden, muß zunächst der Begriff »unbekanntes Lied« unter den freigenannten definiert werden. Als solche Lieder gelten alle diejenigen, die nur einmal angegeben werden. Das waren insgesamt 2040 verschiedene Lieder, also etwas mehr als die Hälfte aller freigenannten.

Diese Zahl ist sehr aufschlußreich für die Situation des Singens, besonders wenn man bedenkt, daß die Gruppe der am häufigsten (zwischen 254- und 81mal) genannten Lieder nur 20 Lieder, das ist 0,5 % der insgesamt freigenannten umfaßt. Es bietet sich hier das gleiche Bild wie bei den abgefragten Liedern: Die 20 bekanntesten Lieder, also etwa 10 % der insgesamt abgefragten, brachten 38,8 % der Liednennungen bei allen 186 Liedern der Frageliste. Eine sehr kleine Zahl von Liedern nur ist also weit bekannt; ihr steht eine sehr große Zahl von unbekannten, gleichwohl individuell und in verschiedenen Kleingruppen gesungenen Lieder gegenüber. Es wäre aber ganz falsch, aus der geringen Zahl der einem größeren Teil der Population bekannten Lieder zu schließen, es würde nicht gesungen. Vielmehr ist davon auszugehen, daß das gesamte Liedrepertoire der Population entscheidend durch sehr verschiedene Kleingruppen mit sehr unterschiedlichem Gruppenrepertoire bestimmt ist. Das Gesamtrepertoire der Population ist also sehr groß, der allgemeine die einzelnen Kleingruppen übergreifende Liedbesitz relativ gering. Schon Joh. Peter Hebel, der das Singen in seiner Zeit sehr genau beobachtet hat, stellte fest, mit wie wenig Liedern die singenden Gruppen seiner Zeit auskamen⁴². Grup-

⁴² Verf., Johann Peter Hebels Volksliedgutachten als Quelle der musikalischen Volkskunde, in: *Musicae scientiae collectanea* (Festschrift für K. G. Fellerer) Köln 1973.

penlieder leben nicht nur in Gruppen, sie leben häufig auch nur in wenigen und kleinen Gruppen. Das ist die Regel: weite, gruppenübergreifende Verbreitung ist eher die Ausnahme. Daher auch muß jede Mutmaßung in die Irre gehen, die etwa – mit dem Begriff »Volkslied« – allgemeine Bekanntheit aktuell gesungener Lieder impliziert.

Die große Zahl der unbekannten Lieder warf die Frage auf, wie sie im Rahmen einer solchen Studie repräsentativ darzustellen sind. Es sollten, wie bei den bekannten Liedern wiederum 20 Lieder analysiert werden. Um eine von Einseitigkeiten oder Willkür möglichst freie Auswahl zu erhalten, wurde folgender Weg gewählt: Die gesamten 2040 nur einmal genannten Lieder wurden daraufhin durchgesehen, ob sie sich dem bisher gehandhabten Einteilungsprinzip fügten. Das war insofern nicht der Fall, als jetzt einerseits Lieder aus der kommerzialisierten Unterhaltungsindustrie, andererseits Lieder aus einer kunstmäßig gehobenen Sololiedpraxis existieren, aus Oper, Oratorium und Konzert; zudem war der Anteil des ausländischen Liedes größer. Aufgrund dieses Überblicks wurde die folgende Einteilung entworfen:

Alttradiertes deutsches Lied (vor 1700) (Stilgruppe 2 und 3) – deutsches Lied des 18. und 19. Jahrhunderts (Stilgruppe 1) – deutsches Lied des 20. Jahrhunderts (Stilgruppe 4–7) – Ausländisches Lied – Lied aus kommerzialisierter Unterhaltungsindustrie (Schlager, Operette) – Lied aus kunstmäßiger Praxis (Sololied, Arie). Nun wurden aus den 2040 Liedern nach dem Randomsystem 3 Gruppen zu 20 Liedern gebildet und untersucht, welchen Anteil die verschiedenen Liedsorten der obigen Einteilung an den jeweils 20 Liedern hatten. Es ergab sich dabei ein ziemlich einheitliches Bild, insofern sich herausstellte, daß bei jeder Gruppe die Lieder des 18./19. Jahrhunderts stark ein Viertel der Lieder ausmachten, die Lieder des 20. Jahrhunderts genauso stark vertreten waren und als nächststärkste Gruppe die Unterhaltungslieder auftraten. Es folgten die alttradierten deutschen Lieder und in etwa gleicher Stärke die ausländischen Lieder; am geringsten waren die aus der Kunstmusikpraxis stammenden Lieder und Arien vertreten. Einige Titel aus diesen verschiedenen Gattungen:

Alttradierte Lieder: In Östreich steht ein stolzes Schloß – Dort oben vor der himmlischen Tür – Heut hab ich die Wacht allhier – Entlaubet ist der Walde

19. Jahrhundert: Nun leb wohl, du stille Gasse – Wo's Dörflein dort zu Ende geht – Das Edelweiß – Es regnet seinen Lauf – Nun bricht aus allen Zweigen – Droben im Böhmerwald – Feinsliebchen mein unterm Rebendach

20. Jahrhundert: Wir fliegen durch silberne Weiten – In Texas Kneipe – Rauscht der Sommerwind – Über den Deich, über das Watt, über das Meer – Siehst du im Osten das Morgenrot – Kennt ihr die Geschichte – Der Kappen, der Stürmann und ich

Ausländische Lieder: Aux marches de Paris – Glory to God – Näv trollmor – Nine hundred miles away from home – Hava nagila – Hevenu shalom – My old Kentucky home

Aus Unterhaltungsmusik: St. Louis Blues – Wenn die Veilchen wieder blühen – Ich hab so Heimweh nach dem Kurfürstendamm – Am Dom ze Kölle – Nathalie – Meine Liebe deine Liebe – Ich will mit dir durchs Leben gehn – Komm trink und lach am Rhein

Aus Kunstmusik: Groß ist Jehova, der Herr – Ave Maria (Schubert) – Abend ist's (Mozart) – Selig sind, die Verfolgung leiden (Marschner) – Da streiten sich die Leut herum (Kreutzer) – Wachet auf (Wagner)

Nach diesem Stärkeverhältnis der einzelnen Liedgattungen zueinander ergab sich für die 20 unbekannten Lieder, die aus den 60 willkürlich ausgewählten entnommen wur-

den die Verteilung: 2 Lieder aus älterer Überlieferung, je 6 Lieder des 18./19. und des 20. Jahrhunderts, 2 ausländische Volkslieder, 3 Lieder aus der Unterhaltungsmusik und ein Lied aus kunstmäßiger Musikübung. Dies ist die Zusammensetzung der oben mitgeteilten Lieder. Für die folgende Analyse finden sich die Daten in Tabelle VII und VIIIc. Ihre *Textinhalte* konzentrieren sich auf die Begriffe Natur, Heimat und Abschied. Der Begriff Gott und Kampf tritt gegenüber den vorgegebenen unbekannten Liedern zurück. Das hat seinen Grund in der einseitig religiös-affirmativen Haltung der vorgegebenen Lieder. Im *Gehalt* sind die unbekannten freigenannten Lieder stärker durch das »ich« und das »es« bestimmt, das »wir«, stärkste Kategorie, tritt gleichwohl an Bedeutung hinter die vorgegebenen Lieder zurück. Überwiegend lyrischer *Ausdruck* ist auch hier festzustellen; der Anteil *epischer* Elemente in lyrischem Kontext entspricht dem aller anderen Gruppen. Die *Wortwahl* geht, wie bei den bekannteren Liedgruppen, auf die Alltagssprache zurück.

Rein kunstmäßig gehobene Sprache ist hier seltener wie bei den vorgegebenen unbekannten Liedern, der Anteil von kunstmäßigen Elementen in einem sonst von der Alltagssprache geprägten Text ist hier stärker.

Die *Melodie* tendiert grundsätzlich zur Einfachheit, doch sind auch hier die stärker hervortretenden kunstmäßigen Elemente nicht zu übersehen. Als *Tonalität* wird Dur eindeutig bevorzugt; hier besteht kein Unterschied zu den Vergleichsgruppen. Die Bevorzugung melisch-akkordischer *Melodiegestalten* unterscheidet diese Liedgruppe von den vorgegebenen. Eindeutig ist die Tendenz zu größeren *Melodieumfängen* gegenüber den bekannteren Liedern. Dezime und Undezime werden auch noch häufiger als bei den unbekannten vorgegebenen Liedern verwandt.

Der *Intervallindex* liegt, wie bei den unbekannten vorgegebenen Liedern höher als der aller anderen, bekannteren Lieder. Auch die Typen der Initienkurven sind breiter gestreut, besonders im Verhältnis zu den bekanntesten Liedern.

Bevorzugte *Gesamtkurventypen* sind der weitsteile und der engsteile, dann folgen Kombinationen von engsteil und engflach. Das Vorherrschen steiler Melodiebewegung ist unübersehbar.

Relativ viele Melodien, stark die Hälfte, werden im oberen Teil des *Tonraums* und fast ein Drittel ausgewogen in den Mittelton entwickelt. Auffällig ist bei den unbekannten freigenannten, wie auch bei den unbekannten vorgegebenen Liedern, die Häufigkeit des Vorkommens einer größeren Anzahl verschiedener *Formteile*. Drei verschiedene Teile kommen gar nicht, vier verschiedene Formteile 11mal vor. Ungefähr die Hälfte aller Lieder aber verfügt über 5–7 verschiedene Formteile, damit nicht nur über eine relativ ausgedehnte, sondern auch über eine komplizierte Form. Dem *Taktmetrum* unterworfenen rhythmischen Gestaltung ist bei den freigenannten unbekannten Liedern die Regel, freier *Rhythmus*, Triolen und Synkopen treten aber insgesamt stärker hervor als bei den Liedgruppen mittlerer und größerer Bekanntheit. Das Vorherrschen des graden Taktes vor dem ungraden ist auch bei diesen freigenannten unbekannten Liedern deutlich, wenn auch nicht so eindeutig wie bei den vorgegebenen zu beobachten. Die *Stilgruppe 1* herrscht auch hier wieder vor; ihr ist mit 9 Liedern fast die Hälfte der Lieder zuzuordnen, wenn man die Stilgruppe 6 mit 2 Liedern noch dazuzählt, ergibt sich, daß 11 der 20 Lieder vom Einfluß des 19. Jahrhunderts geprägt sind. Die Stilgruppe 7 ist mit 7 Liedern am zweitstärksten vertreten.

6. Kennzeichen der Beliebtheit

Die Ergebnisse der Einzelanalysen von sehr bekannten, mittelmäßig bekannten und unbekannten Liedern gilt es nun unter der Frage zu betrachten, ob sich bei der textlichen und musikalischen Gestaltung Merkzeichen ergeben, die den Bekanntheits- oder Beliebtheitsgrad eines Liedes positiv oder negativ beeinflussen (vgl. dazu Tabelle IX im Anhang).

Dabei ist zu bedenken: Mit den wenigen Ausnahmen der für die Darstellung durch professionelle Liedsänger geschaffenen Lieder – dies sind die unter den freigenannten Liedern gelegentlich angegebenen Arien, Operettenmelodien, Kunstlieder und Stimmungslieder der kommerzialisierten Unterhaltungsindustrie – sind *alle* Lieder daraufhin geschaffen, von nicht vorgebildeten Sängern laienmäßig dargestellt und für ihre Gruppenzwecke verwendet zu werden. Dieses durchlaufende Streben ist intentionell, teilweise auch potentiell, sogar in jenen Liedern vorhanden, die sich nicht weiter durchgesetzt haben. Zu beurteilen ist, inwieweit sich diese Absicht auch in dem von den Urhebern gewünschten Maße ausgewirkt hat und an welchen Strukturelementen von Text und Melodie es liegt, ob sich der Wunsch nach allgemeiner Durchsetzung erfüllt oder nicht.

Es kann daher nicht überraschen, daß die Übergänge von den bekanntesten zu den unbekannteren Liedern fließend sind; konkret: daß sowohl Elemente, die anscheinend die Durchsetzung erschweren bei den bekanntesten, wie Merkzeichen, die sich als wichtig für eine breite Durchsetzung erweisen, bei den unbekannteren Liedern anzutreffen sind. Entscheidend ist, welche Strukturelemente im Einzelfall dominieren. Mit anderen Worten: Die funktionale Analyse der Lieder führt nicht zu einem Rezept, nach dem man Lieder herstellen kann, die sich garantiert durchsetzen. Das Ziel ist bescheidener: Die Elemente zu beschreiben, die die Durchsetzung erleichtern, erschweren oder als neutral anzusehen sind.

Aus diesem Grunde muß auch folgendes angemerkt werden: Wenn zu beobachten ist, daß gewisse Strukturelemente bei der Analyse überhaupt ohne jeden Einfluß darauf sind, ob ein Lied in breiteren Kreisen gruppenübergreifend sich durchsetzt oder nicht, sind auch solche negativen Feststellungen nicht ohne Bedeutung. Zeigen sie doch, welche Strukturelemente textlicher oder musikalischer Art eben keinen Einfluß auf die Verbreitung eines Liedes haben. Da solche Untersuchungen aufgrund eines einigermaßen breit erhobenen Materials hier zum ersten Mal vorgelegt werden, scheint eine ausführliche Einzelbeschreibung angebracht. Auf der Grundlage der hier ausgewerteten Erfahrungen könnte eine spätere Analyse möglicherweise konzentrierter vorgehen. Bei der nun folgenden abschließenden Auswertung werden die bisher getrennt behandelten vorgegebenen und freigenannten Lieder jeden Bekanntheitsgrades zusammengefaßt. Die in den Tabellen VIII a–c erscheinenden Werte werden in Tabelle IX gegenübergestellt. Bei dieser Zusammenfassung ist zu berücksichtigen: Bei den Liedern jeden Bekanntheitsgrades ergaben sich gewisse Unterschiede zwischen den vorgegebenen und freigenannten. Diese Unterschiede waren aber nicht auf den Akt des Abfragens als solchem zurückzuführen, sondern darauf, daß die freie Nennung Gelegenheit gab, Lieder vorzubringen, die in der Frageliste nicht enthalten waren; häufig Lieder des 19. Jahrhunderts, bei den unbekannteren Liedern auch Kunstlieder und Lieder der kommerzialisierten Unterhaltung. Diese Unterschiede innerhalb der Bekanntheitsgruppe bedeuten nun keinen Gegensatz, sondern eine Ergänzung des Abgefragten. Die Kriterien für die Beliebtheit

eines Liedes ergeben sich deshalb nur aus der Zusammenfassung des Materials von freigenannten *und* vorgegebenen Liedern bei jeder Bekanntheitsgruppe. Um vergleichbare Zahlen zu erhalten, wurde bei den Liedern mittleren Bekanntheitsgrades die Kontrollgruppe bei den freigenannten Liedern nicht berücksichtigt, so daß die bekanntesten, die mittelbekannten und unbekannten Lieder je eine Gruppe von 40 Liedern bilden.

Bevorzugter *Liedinhalt* bei den bekanntesten und den mittelmäßig bekannten Liedern ist die Natur; bei den unbekannten Liedern findet sich diese Inhaltskategorie deutlich geringer vertreten. Die zweithäufigste Inhaltskategorie ist bei bekannten und weniger bekannten Liedern Gott; sie erscheint bei den unbekannten Liedern häufiger. *Wandern* und *Liebe* ist für die bekannten Lieder, die letztere Kategorie auch für die weniger bekannten Lieder wichtig. Die *Ferne* als Liedinhalt ist für alle drei Bekanntheitsklassen nur von mittlerer Bedeutung, ebenso der Scherz. Lieder von Beruf und Arbeit spielen eine untergeordnete Rolle. Berücksichtigt man die Tatsache, daß häufig Inhaltskategorien kombiniert auftreten, so ist zu sagen, daß Verbindungen von Natur, Wandern, Ferne, Abschied, Liebe, entsprechend den beliebten Singgelegenheiten »Fahrt, Ausflug, Urlaub, Wanderung, Auto«, sowie die Kategorie Gott die beliebtesten Inhalte darstellen (vgl. hierzu die Tabellen I–VII).

Andere Inhalte, wie Beruf und Kampf, sind nur sporadisch vertreten. Der Begriff Heimat/Vaterland wird nur im individuellen, emotionalen Sinne als Heimatliebe und Geborgenheit in der vertrauten Umgebung artikuliert, nicht als patriotisch-affirmatives Nationalgefühl. Auffällig ist auch, daß die Kombination von Gott und Kampf als aufforderndes, militantes Eintreten für eine Weltanschauung vor allem bei den unbekannten der abgefragten Lieder der Mundorgel vorkommt. Es sind diejenigen, die die Weltanschauung der Herausgeber, des CVJM, kräftig artikulieren. Es erweist sich, daß weltanschauliche Ostentation die breitere Annahme eines Liedes erschwert.

Das objektive »es« gegenüber dem persönlichen »ich«, »du« und »wir« tritt als Gehalt bei den sehr und mittelmäßig bekannten Liedern hervor, bei den unbekannten deutlich zurück. Das gleiche gilt, noch deutlicher festzustellen, für die dialektische Gegenposition, das »ich«, wenngleich es rein zahlenmäßig hinter dem »es« zurücktritt. Das »wir« ist zwar bei den bekanntesten Liedern der zweithäufigste Gehalt, sein außerordentliches starkes Hervortreten bei den unbekannten Liedern zeigt jedoch an, daß es, wenn auch von wesentlicher Bedeutung für den Gehalt eines Liedes, keinen absoluten Geltungsanspruch machen kann. Nicht jedes Lied, das »wir« sagt, wird deswegen angenommen. Das »ich« – selbstverständlich auch in Kombinationen mit anderen Gehalten – ist ein bedeutsamer Bestandteil des bekannten Liedes.

Eine durchgehende Tendenz bei allen Liedern ist die Neigung zum *lyrischen* Ausdruck. Es besteht geringes Interesse an epischen Liedern. Bezeichnenderweise sind es meist Scherzlieder. Da unterscheiden sich die Lieder verschiedener Bekanntheitsklassen kaum voneinander. Ebenso sind lyrische Elemente in einem durchwegs epischen Lied und umgekehrt epische Elemente in einem an sich lyrischen Lied bei den Liedern aller Bekanntheitsgrade selten. Dieses Vorherrschen des Lyrischen vor dem Epischen ist im übrigen eine Erfahrungs Tatsache und unschwer aus der verklingenden Balladentradition wie aus der neueren überwiegend lyrischen Liedproduktion zu verifizieren.

Einige Lieder, vor allem die freigenannten des 19. Jahrhunderts, zeigen gelegentlich didaktische Elemente, moralische Nutzenanwendungen, Aufforderungen und dergleichen. Solche Elemente stehen der Verbreitung eines Liedes augenscheinlich nicht grundsätzlich

entgegen; Voraussetzung ist, daß sie nicht zu ostentativ weltanschauliche oder ideologische Standpunkte demonstrieren, wie dies bereits an der Kombination der beiden Inhaltskategorien Gott-Kampf gezeigt wurde.

Auch die Neigung zu alltäglicher *Wortwahl* ist eine durchgehende Tendenz, bei den Liedern aller Bekanntheitsgrade zu beobachten. Trotzdem zeigen sich zwischen den bekanntesten zu den unbekannten Liedern in bezug auf Alltagssprache und gehobene Sprache so deutliche Unterschiede, daß im Bereich der textlichen Gestalt eine ganz eindeutige Formulierung erlaubt ist: Je mehr ein Lied sich vom alltäglich gewohnten Wortschatz entfernt, um so weniger Aussicht hat es, sich in breitere Kreise durchzusetzen. Daß aber unter den 40 bekanntesten Liedern eines sich befindet, das ausgesprochen kunstmäßige Ambitionen hat und sieben, die in eine mehr alltägliche Sprache gewähltere Wendungen einbringen, mag zeigen, daß ein einzelnes Stilelement nicht immer und unbedingt für die Durchsetzungsfähigkeit eines Liedes ausschlaggebend zu sein braucht. Für das *melodische Material* gilt in verstärktem Maße: es ist auf Gewohntes, Einfaches hin angelegt und das bei den Liedern aller Bekanntheitsgrade. Nur je eine Abweichung – gelegentliche schwierigere Wendung in einem im übrigen volkstümlichen Zusammenhang – findet sich bei best- und mittelbekannten Liedern. Doch zeigen 90 % der unbekannten Lieder ein kunstmäßig-anspruchsvolleres Material bzw. gelegentliche Ausprägung ungewohnterer Wendungen in einem allgemein einfachen Kontext.

Die *Tonalität* zielt eindeutig nach Dur; das gilt für die Lieder aller Bekanntheitsgrade. Bei den bekanntesten Liedern erscheint Moll nur einmal als Modulation in die Moll-Parallele. Bei den mittelmäßig und wenig bekannten Liedern erscheinen neben solcher vorübergehender Modulation auch Moll oder kirchentonale Lieder. Ihr Fehlen bei den bekanntesten deutet an, daß dieses musikalische Strukturelement zu jenen gehört, welche die Durchsetzung eines Liedes erschweren.

Rein melische *Melodiegestalten* sind bei allen Bekanntheitsklassen selten, bei den mittelmäßig und wenig bekannten jedoch häufiger als bei den bestbekannten. Die meisten Melodien zeigen melische, in einen Akkordrahmen eingebettete Gestaltung; bei den bekanntesten Liedern ist der Akkordrahmen deutlicher gezeichnet als bei den unbekannten. Akkordisch-melische Gestaltung findet sich infolgedessen eher bei den bekanntesten Liedern; melisch-akkordische Gestaltung ist bei allen am stärksten ausgeprägt, und akkordische Gestaltung beobachtet man bei bekannten und weniger bekannten Liedern seltener. Zusammenfassend kann festgestellt werden: deutlich akkordgestützte Melik wird eher angenommen als reine Akkordik; reine Melik ist der Durchsetzung einer Melodie eher hinderlich. Trotzdem: das bekannteste der vorgegebenen Lieder ist vorwiegend melisch angelegt: Der Mond ist aufgegangen.

Der *Tonumfang* ist für die Durchsetzung einer Melodie nicht ohne Bedeutung: Die Zusammenstellung läßt erkennen: Oktav und Non sind die beliebtesten Tonräume bei allen Bekanntheitsklassen. Doch werden Lieder um so weniger angenommen, je mehr sich der Tonraum erweitert. Verengungen auf Sept und Sext werden hingenommen, bieten jedoch keine Garantie für eine Annahme des Liedes, wie die Tatsache erweist, daß auch unter den mittelmäßig und kaum bekannten Liedern solche mit diesen geringen Tonumfängen sich befinden. Doch dürfte ein Hinausgehen über die None eine Annahme des Liedes in Frage stellen oder unmöglich machen.

Vergleicht man die Lieder aller Bekanntheitsgrade nach den verschiedenen *Intervallgrößen*, fällt zunächst auf, daß die Mittelwerte bei allen drei Gruppen übereinstimmen.

Der Extremwert größter Intervalle findet sich bei den unbekannten Liedern, der extreme Tiefstwert bei den bekanntesten. Alle drei Bekanntheitsklassen zeigen mehr Lieder, die unter dem Mittelwert liegen – um so deutlicher, je unbekannter das Lied ist. Für die Lieder, deren Intervallindex über dem Mittelwert liegt, gilt umgekehrt: höhere Intervallindizes sind bei den bekannteren Liedern eher anzutreffen. Das bedeutet, daß größere Intervalle, wenn sie nicht zu extrem sind, der Durchsetzung eines Liedes eher förderlich sind. Dies stimmt mit der bereits beschriebenen Erscheinung überein, daß deutlich ausgeprägte Akkordik der Melodiebewegung eher bei den bekanntesten Melodien anzutreffen war.

Die beliebteste *Initienkurve* ist zweifelsohne der Typ IIIb, die bogenförmig auf und ab, aber sich nicht bis zum Anfangspunkt senkende Kurve. Sie wird von den beliebtesten Liedern eindeutig bevorzugt; jedoch finden sich auch die meisten anderen Typen bei den bekanntesten Liedern vertreten. Auffällig ist, daß bei den unbekanntesten Liedern eine größere Streuung des Initiums zu beobachten ist. Gerade auf- und gerade absteigende Liedanfänge (Typ I und II) sind selten, ebenso der rezitierende Anfang des Typs VII. Grundsätzlich gilt, das aufsteigende Bögen (Typ III und IVa/b) beliebter sind als absteigende, gewellte und rezitierende (IVc/V, VI, VII).

Bei der Gestaltung der *Gesamtkurven* sind zwei Beobachtungen bemerkenswert; zwei Übereinstimmungen zwischen den Liedern aller Bekanntheitsgrade und ein Unterschied. Die Übereinstimmungen: alle Lieder bevorzugen an erster Stelle weitsteile Kurven; dann engsteile und engflache. Die zweite Übereinstimmung: weitflache Kurven kommen bei allen Bekanntheitsgraden sehr wenig vor. Die Kombinationen von engflachen mit engsteilen Kurven finden sich bevorzugt bei den mittelmäßig und wenig bekannten Liedern. Das bedeutet: kein Kurventyp kann eindeutig als Garant für die allgemeine Durchsetzung eines Liedes angesehen werden; es sind so extrem verschiedene Gestaltungen, wie engflach und weitsteil möglich. Doch scheint der weitflache Typ am wenigsten verwendet zu werden und die Kombination nur enger Formen hat geringe Aussicht auf Durchsetzung.

Hier ist die Frage, ob eine Melodie, die sich ausgeglichen in der Mitte ihres *Tonraums* bewegt, anders angenommen wird als eine, die sich vorzugsweise über oder unter dieser Mittelachse entwickelt. Ein Blick auf die Tabellenspalte zeigt, daß diese Frage nicht zu beantworten ist. Die Werte aller Lieder bewegen sich mit Ausnahme einiger Extremwerte in allen Bekanntheitsklassen um den Mittelwert – die unbekanntesten Lieder erreichen ihn am häufigsten – und im übrigen finden sich in allen Bekanntheitsklassen etwas mehr Lieder, die sich im oberen Teil des Tonraums entwickeln als im unteren. Vielleicht ist dies ein unbewußtes, durchgehendes Gestaltungsprinzip von Melodien; als solches interessiert es in diesem Zusammenhang nicht. Für die Annahme oder Ablehnung eines Liedes ist es nicht signifikant.

Anders verhält es sich mit der *Form*. Wenn man, wie bereits näher beschrieben, als Einteilungsgröße der Gesamtmelodie die Zeilengliederung zugrunde legt und die Melodiephrase einer Zeile mit einem Buchstaben bezeichnet, erhält man die in den Tabellen I–VII erscheinenden Schemata, die aussagen, aus wieviel Teilphrasen eine Gesamtmelodie besteht und wie viele dieser Teilphrasen voneinander verschieden sind; gleiche Phrasen werden mit gleichen Buchstaben bezeichnet. Tabelle IX gibt die Anzahl der verschiedenen gestalteten Teilphrasen an und zeigt deutlich: mit abnehmendem Bekanntheitsgrad nimmt die Anzahl der voneinander verschiedenen Formteile zu. Umgekehrt: je beliebter

ein Lied ist, je stärker ist es auf einheitliche Form bedacht. Drei bis vier Formteile kommen bei allen Liedern am häufigsten vor, wobei die beliebtesten und die mittelbekannten Lieder deutlich häufiger drei verschiedene Formteile aufweisen als die letzte Gruppe. Bei den beliebtesten Liedern gibt es zudem noch solche mit zwei und einem Formteil. Im Gegensatz dazu haben die mittelmäßig und wenig bekannten Lieder nicht nur häufiger vier verschiedene Formteile wie die beliebtesten, sie zeigen bis zu acht verschiedene Formteile, während Formen aus nur einem oder zwei Teilen bestehend, fast völlig fehlen. Das heißt: eine Einfachheit der Form, die trotzdem eine gewisse Abwechslung garantiert, wird mit drei bis vier verschiedenen Formteilen am besten und erfolgreichsten erreicht. Weniger ist möglich, mehr ist der Durchsetzung hinderlich. Dies gilt wohlgemerkt nur für *verschiedene* Formteile. Auch unter den bekannteren Liedern finden sich ziemlich ausgedehnte Formen, bis zu acht; sie greifen aber in ihren Einzelteilen – unter Umständen mit Varianten auf wenige – meist zwei bis vier – verschiedene Bauelemente zurück. Die absolute Länge eines Liedes ist bei solch vereinheitlichender Formgestaltung also kein Hindernis für die Durchsetzung.

Für den *Rhythmus* gilt ähnliches wie für die Einfachheit des Materials und für die Tonalität. Alle Lieder, auf Durchsetzung hin geschaffen, vermeiden im Prinzip irgendwelche Komplikationen. Positiv ausgedrückt, sie fügen die Rhythmen dem Taktmeter ein, ohne es durch komplizierte Bildungen in Frage zu stellen; im Gegenteil, der Rhythmus betont das Metrum des Taktes. Allerdings zeigt sich, daß freirhythmische Bildungen bei unbekannten Liedern häufiger sind. Solche Gestaltung gefährdet die Durchsetzung. Das gilt nicht für gelegentliche Besonderheiten wie Synkopen oder Triolen. Sie kommen hin und wieder bei Liedern aller Bekanntheitsklassen vor. Der Taktwechsel ist selten, wird aber gelegentlich angenommen. Daß bedeutend mehr Lieder im graden Takt entwickelt sind als im ungraden, kann hier nur festgestellt werden, ohne Versuch, dafür eine Deutung anzubieten.

Bei der Betrachtung der *Stilgruppen* ist die Favorisierung des Liedes, das in ungebrochener Tradition aus dem 19. Jahrhundert überkommen ist, augenscheinlich (Stilgruppe 1). Das gilt nicht nur für die bekanntesten, sondern auch für die mittelmäßig bekannten Lieder. Das gilt im gewissen Maße sogar für die unbekannten Lieder. Zwar bilden die unmittelbar überkommenen Lieder in dieser Bekanntheitsklasse nur die drittstärkste Gruppe, doch ist der Anteil der in unserem Jahrhundert zwar komponierten jedoch die Stilmerkmale des 19. Jahrhunderts ausprägenden Lieder (Stilgruppe 6) hier die stärkste. Interessant aber ist, daß sich solche Stilkopien eben doch nicht durchgesetzt haben. Die zweitstärkste Gruppe bilden bei allen Bekanntheitsgruppen die in diesem Jahrhundert mit neuen textlichen oder musikalischen Stilmitteln ausgestatteten Lieder (Stilgruppe 7). Ihr Anteil ist allerdings bei den weniger bekannten Liedern höher. Das mag zum Teil daran liegen, daß es sich dabei um mehr oder minder rezente Schöpfungen handelt, von denen sich die eine oder andere noch durchsetzen könnte. Die nach historischem Vorbild des 17. Jahrhunderts geschaffenen und die aus dem 17. Jahrhundert wiederbelebten Lieder, in der musikalischen Jugendbewegung entstanden und meist durch Jugendgruppe und Schule verbreitet (Stilgruppe 3 und 5), sind vor allem unter den mittelstark und wenig bekannten Liedern, wahrscheinlich intensiv in speziellen Gruppen lebend, anzutreffen. Aus dem Mittelalter stammende Lieder (Stilgruppe 2) sind nur in geringem Maße zur allgemeinen Verbreitung gelangt.

Bemerkenswert ist schließlich noch die Tatsache, daß jene Lieder, die man gewöhnlich

als Schlager, Schnulze, Hit, Couplet zu bezeichnen pflegt, also die durchaus auf laienhafte Rezeption abgestellten Lieder der Unterhaltungsindustrie, sowohl bei den bestbekannten wie bei den mittelmäßig bekannten Liedern überhaupt nicht erscheinen, sondern lediglich bei den unbekannten Liedern eine relativ bescheidene Rolle spielen. Diese Tatsache kann nur jene verwundern, die aus der massiven öffentlichen Präsentation dieser Lieder durch elektronische Medien den Schluß ziehen, solche Überpräsentation und der damit verbundene *passive* Konsum sagte etwas zur Situation des Singens aus. Gerade das ist nicht der Fall.

Die Befragten haben sehr gut verstanden, daß es sich bei diesen Erhebungen um das selbstgesungene, an Gruppensituation gebundene und Gruppenzwecken dienende Lied handelt, und dafür wird der Schlager trotz seiner massiven Verbreitung und seiner allgemeinen Bekanntheit eben nicht genutzt. Der Schlager ist eben nicht »das Volkslied unserer Zeit«, wie man immer wieder hören kann; er ist eine oft willig angenommene Geräuschkulisse, eine gelegentlich individuell nachgeträllerte Impression. Für das Gruppensingen ist er ohne Bedeutung. So bestehen Gruppenlied und Schlager als nicht kompatibel, als nicht funktionsäquivalente und im Wesen nicht vergleichbare Phänomene, die durchaus verschiedene Bedürfnisse abdecken, nebeneinander. Sie stehen sicherlich auch gegeneinander, insofern die Verführung zum passiven Konsum das aktive Singen einschränkt, aber sie durchdringen sich, wie die Ergebnisse dieser Untersuchung ausweisen, nur peripher.

III. Lieder und Träger

1. Zur Bezeichnung der Lieder

a) Quantitative Analyse

Der Streit um die Bezeichnung jener Lieder, die im laienmäßigen Gebrauch werkzeuglich, spontan singend zur Bewältigung akuter Situationen gehandhabt werden, datiert von dem Augenblick an, wo Herder für sie den Namen »Volkslieder« erfand, also seit rund 200 Jahren, genau seit der Veröffentlichung dieser Wortprägung in seinem Ossian-Aufsatz als Beitrag zur Sammelnschrift »Von deutscher Art und Kunst« im Jahre 1773. Nicolai protestierte im Vorwort seines Kleynen feynen Almanach bereits 1777/78 gegen die Herderschen Umschreibungen dieses Begriffs. Gräter brachte 1794 aus der genaueren Beobachtung der Wirklichkeit in seinem Aufsatz »Über die teutschen Volkslieder und ihre Musik« (erschieden in Bragur, 3. Bd., nachgedruckt im Württembergisch-Franken-Jahrbuch Bd. 52, Schwäbisch-Hall, 1968, hg. v. D. Narr) seine realistische und skeptische Auffassung gegenüber Herders idealistischen Anschauungen ins Spiel; bedeutsam schränkt Goethe bei seiner Besprechung von »Des Knaben Wunderhorn« in der Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung von 1806 Herders Begriff ein: »ob sie gleich eigentlich weder vom Volk noch für's Volk gedichtet sind.« Nun ging aber der Streit für die nächsten zwei Jahrhunderte nicht um die Existenz des Begriffs als solchen, sondern darum, was man darunter zu verstehen habe. Es ist aber festzuhalten: dieser Streit wurde unter gebildeten Fachleuten ausgetragen, und diejenigen, die die »Volks«lieder sangen, verbreiteten, veränderten, kurz »das Volk«, nahm an dieser Diskussion nicht teil. Wieweit dieser Begriff der Gebildeten von den Singenden aufgenommen, und wenn: in welchem Sinne er verstanden wurde, blieb völlig unbekannt. Hier nun setzt die vorliegende Untersuchung an. Es sollte herausgefunden werden, welche Bezeichnung die Sänger selbst ihren Liedern gaben.

Deshalb wurde bei jedem der aus der vorgegebenen Liste genannten Lieder erfragt, wie der Sänger es wohl nennen würde. Dabei wurden absichtlich keine Nennungen vorgegeben – auch der Terminus »Volkslied« nicht – sondern der Sänger hatte die Möglichkeit einer spontanen Bezeichnung der Lieder.

Um die Befragung aus psychologischen Gründen mit Rücksicht auf den Befragten und aus arbeitsökonomischen Gründen mit Rücksicht auf die spätere Auswertung nicht zu sehr zu belasten, wurde diese Frage nur bei den 186 vorgegebenen Liedern gestellt. Aus solchen Bezeichnungen war zunächst einmal rein quantitativ die Menge der Bezeichnungen für die gesungenen Lieder und das zahlenmäßige Verhältnis dieser Bezeichnungen untereinander abzulesen. Es konnte aber auch quantitativ geprüft werden, welche Lieder bzw. welche Liedtypen gewisse Bezeichnungen besonders häufig erhielten. Das Erscheinen des Begriffs »Volkslied« stand dabei im Vordergrund des Interesses.

In 50 622 Fällen wurden die Befragten, die ein Lied als bekannt angaben, nach der Bezeichnung gefragt, die sie diesem Lied geben (vgl. Frage 24 des Fragebogens, Bd. 1). In 27 454, das ist in 54,3 % der Fälle wurde eine Bezeichnung angegeben. Dadurch ergaben sich insgesamt 241 verschiedene Bezeichnungen; sie bezogen sich auf die 186 vorgegebenen Lieder und waren in allen Fällen frei genannt. Das sind noch nicht einmal alle Bezeichnungen, unter denen Lieder umlaufen. So fehlt z. B. die im Westerwald

gebräuchliche Benennung »Stückelche« ebenso wie die am Niederrhein geläufige »oude ledjes«. In Wirklichkeit existiert also noch eine weitaus größere Zahl von Bezeichnungen. Hier folgt die Liste der Bezeichnungen mit Angabe der bezeichneten Lieder. Die Benennungen »Wanderlied«, »Fahrtenlied« und »Volkslied« erscheinen in dieser Liste nicht. Sie wurden separat ausgezählt.

Die Bezeichnung der vorgegebenen Lieder

Kategorie*)	Liedbezeichnung mit Liednummer nach alphabetischem Verzeichnis im Fragebogen (Mehrfachnennungen) Bd. I, Anh.	Kategorie*)	Liedbezeichnung mit Liednummer nach alphabetischem Verzeichnis im Fragebogen (Mehrfachnennungen) Bd. I, Anh.
O	Abendlied am Feuer 19	I	Christl. Erweckungslied 77
I	Abenteuerlied 3, 15, 16, 74, 118, 167, 168	I	Christl. Morgenlied 42
I	Abschiedslied 37, 45, 59, 63, 78, 85, 87, 104	I	Christl. Volkslied 11
G	Abschlußlied 104	I	Christl. Wanderlied 73
	Adventlied d. Jugend 63	G	Commerslied 7, 90
I	Afrikanisches Lied 79	I	Cowboylied 97
I	Allgemeines Lied 57, 141	T	CVJM-Lied 99, 127
I	Allwetterlied 168	I	Dienstmädchenlied 119
F	Altdeutsches Lied 33	I	Erweckungslied 11, 77, 82, 103, 113
F	Altes Lied 151	I	Erzähl-lied 120
O	Altes Straßenlied 119	I	Erzählungslied 94
F	Altes Volkslied 151, 158	I	Erzählungslied im Scherz 119
I	Anbetungslied 4	I	Englisches Seemannslied 91
I	Andachtslied 61, 73	I	Entdeckerlied 57
I	Aufbauli-d 151	G	Eröffnungslied 114
I	Aufforderungslied 152	G	Erntedankfestlied 108
G	Ausfluglied 15, 37	I	Ernteli-d 34, 79, 87
G	Badlied 51	I	Ermunterungslied 43
T	Barraslied 7, 37, 158, 167	G	Evangelisationslied 24
I	Bauernlied 182	G	Feierabendlied 2, 30, 104
I	Berglied 150	I	Feierliches Lied 5, 24, 73
I	Bergwanderlied 150	G	Ferienlied 55, 72, 153
I	Berufslied 44	F	Folklore 91
I	Besinnliches Lied 2, 30, 41, 59, 61, 73, 89, 98, 104, 115, 130	F	Französisches Chanson 141
I	Besinnungslied 30, 31, 151	I	Freiheitslied 40
I	Beschauliches Lied 104	G	Freizeitlied 7, 10, 14, 15, 16, 28, 29, 34, 36, 40, 41, 44, 50, 51, 73, 122
I	Bittlied 23	I	Freudiges Lied 98
T	Bündeli-d 36	I	Freundschaftslied 104
T	Burschenlied 44, 90, 97, 152	I	Frivoles Lied 7, 119
O	Campinglied 7, 29	I	Fröhliches Lied 10, 122, 133, 141
F	Chanson 126	I	Fröhliches Volkslied 63, 87, 90, 92, 119, 126
F	Choral 4, 5, 23, 24, 30, 99, 108, 112	G	Fröhliche Runde 133
I	Christuslied 21	T	Frohschar-Lied 152
I	Christl. Abendlied 104	I	Frommes Fahrtenlied 73
		I	Frommes Lied 21, 100, 108, 110

Kategorie*)	Liedbezeichnung mit Liednummer nach alphabetischem Verzeichnis im Fragebogen (Mehrfachnennungen) Bd. I, Anh.	Kategorie*)	Liedbezeichnung mit Liednummer nach alphabetischem Verzeichnis im Fragebogen (Mehrfachnennungen) Bd. I, Anh.
F	Gassenhauer 7, 17, 116, 158, 167	I	Indianerlied 79
F	Gassenlied 90, 119	I	Jägerlied 10, 15, 17, 29
I	Gebet 21	G	Jahresabschlußlied 45
I	Gecklied 36	F	Jodlerlied 133
I	Geistliches Lied 4	T	Jugendbewegungslied 89, 134, 151, 157, 158, 177
I	Geistliches Morgenlied 112	T	Jugendbewegungsnachzeit 102
I	Geistliches Volkslied 2, 4, 5, 21, 30, 42, 63, 65, 73, 77, 100, 112, 152, 166, 171	T	Jugendbündlied 114, 125
T	Gemeindelied 83	T	Jungscharlied 28, 56, 82, 106, 113, 160, 166
T	Gemeinschaftslied 7, 12, 17, 26, 28, 29, 89, 104, 122, 152, 158, 164	T	Jugendvolkslied 15
F	Gesangbuchlied 30	T	Jungenlied 13, 17, 36, 66, 79, 91, 92, 93, 96, 97, 114, 148, 151, 155, 157, 167, 180
G	Geselliges Lied 7, 10, 15, 17, 29, 36, 37, 51, 57, 60, 89, 91, 114, 116, 119, 122, 126, 133, 167	I	Juxlied 17
G	Geselliges Volkslied 175, 177	T	Kameradenlied 6, 7, 10
G	Geselligkeitslied 28, 36, 44, 51, 54, 57, 60, 87, 96, 116, 119, 122, 133, 167, 182	T	Kameradschaftslied 73, 107, 148, 150, 157, 158
F	Gitarrenlied 97	F	Kanon 3, 21, 67, 73, 115
I	Glaubenslied 12, 42, 65, 67, 83, 84, 86, 100, 111, 145, 166	F	Kitschiges Abendlied 104
I	Gotteslied 11, 21, 23, 24, 25, 75, 76, 84, 99, 100, 103, 109, 112	F	Kitschlied 87, 91, 97, 130, 134
T	Gruppenlied 3, 7, 11, 16, 17, 28, 29, 30, 32, 36, 44, 46, 50, 51, 54, 57, 60, 63, 66, 73, 78, 79, 81, 88, 89, 90, 91, 96, 98, 104, 105, 114, 115, 116, 118, 119, 122, 126, 130, 132, 141, 142, 153, 157, 158, 167, 175, 176, 177, 178, 182, 186	G	Klotzlied 152
O	Heimlied 87	I	Koloniallied 155
I	Heiteres Lied 7, 16, 17, 36, 37, 44, 50, 54, 57, 79, 90, 96, 116, 119, 122, 126, 182	I	Kriegslied 33, 78, 101
I	Hetzlied 12, 20, 37, 57, 64, 79	O	Küchenlied 119
O	Hinterhoflied 119	F	Kirchlicher Kanon 21
I	Historisches Lied 7, 40	O	Lagerlied 7, 89, 91, 104, 119
T	HJ-Lied 179	I	Landlied 105
I	Humorlied 105, 116, 119, 147, 182	I	Ländliches Lied 182
I	Humorvolles Volkslied 17, 44, 57, 140	I	Liebeslied 133
F	Hymne 78	I	Lied aus dem Bauernkrieg 40
T	Im Freundeskreis 133	F	Lieder als Parodie 7
I	Im Jahreskreis 10	T	Lied der bündischen Jugend 48
		T	Lied der Burschenschaften 51, 87
		T	Lied der Jugendbewegung 35
		I	Lied des Frohsinns 17, 57, 87, 116, 119, 122
		T	Lied des Hans Baumann 138
		T	Lieder mit geschichtlichem Hintergrund für Jugendliche 7
		G	Lied für eine Feierstunde 89, 175
		G	Lied für gemütliche Abende 126
		G	Lied im geselligen Kreis 57, 73, 180
		G	Lied »in lustiger Runde« 182
		T	Lied junger Christen 166

Kategorie*)	Liedbezeichnung mit Liednummer nach alphabetischem Verzeichnis im Fragebogen (Mehrfachnennungen) Bd. I, Anh.	Kategorie*)	Liedbezeichnung mit Liednummer nach alphabetischem Verzeichnis im Fragebogen (Mehrfachnennungen) Bd. I, Anh.
T	Lied konfessioneller Jugendverbände 73	I	Räuberlied 29, 94
I	Lied mit religiösem Charakter 42	I	Regional begrenztes Lied 51
I	Lied zum Lobe Gottes 21	G	Reiselied 64, 87, 121, 148, 150, 174, 178
F	Liederzyklus 30	I	Religiöses Morgenlied 42, 43
F	Liturgischer Gesang 4	I	Revolutionslied 40, 116
I	Lumpenlied 17, 36, 57, 119	F	Rundgesang 90
I	Lustiges Heimatlied 7, 87, 105, 184	I	Russisches Lied 118
T	Lustiges Jugendgruppenlied 7, 164	I	Russisches Volkslied 118
I	Lustiges Lied 7, 10, 15, 17, 28, 36, 37, 40, 44, 50, 57, 87, 88, 90, 92, 96, 105, 116, 119, 122, 126, 133, 141, 167, 174, 182, 184	I	Safarilied 79, 153, 155
I	Lustiges Unterhaltungslied 57, 90, 91, 105, 119, 126, 182	I	Sagenlied 90
I	Lustige und Scherzlieder 105, 116, 184	I	Sauflied 7, 17, 91, 116, 167
T	Marinelied 167	I	Seefahrtslied 3, 29, 57, 71, 72, 91, 141, 157, 167, 168
T	Matrosenlied 101, 141, 153, 167, 168	I	Seelied 55, 91, 141, 148, 153, 168, 169
G	Meditationslied 134	I	Seemannsballade 167
G	Missionslied 24, 76, 99	I	Seeräuberlied 21, 29
T	Militärlied 9, 37, 134, 138, 180	I	Segellied 153
I	Morgengesang 5	I	Siegeslied 7
I	Moritat 3, 17, 57, 60, 81, 94, 119	I	Shanty 3, 91
I	Musikantenlied 126	I	Sonnenlied 42
I	Morallied 119	I	Spaßlied 17, 90, 91, 105, 119, 122, 182
F	Mundartlied 91, 105	G	Spiellied 7, 57, 90, 91, 116, 119, 122, 126, 133
F	Modisches Lied 152	I	Spiritual 155, 159
I	Nationallied 39, 65	F	Sprachübungslied 91
I	Naturlied 2, 35, 42, 135	T	Ständelied 10
T	Naturburschenlied 152	I	Streitlied 9, 12, 69
T	Nazilied 15, 45, 63, 64, 78, 79, 80, 85, 87, 89	I	Satirisches Lied 44
T	Necklied zwischen Jungen und Mädel 16	I	Seefahrerlied 3, 153, 168
I	Neues Kirchenlied 1	I	Schalklied 57, 90, 119
T	Pfadfinderlied 2, 17, 21, 26, 29, 36, 37, 40, 41, 51, 52, 57, 87, 88, 102, 148, 150, 155, 157, 158	I	Schelmenlied 57, 70, 90, 119
G	Pädagogisches Lied 182	I	Scherzhaftes Liebeslied 66
I	Plattdeutsches Hafenlied 91	I	Schifferlied 167
F	Plattdeutsches Lied 105	I	Schlaflied 30, 115
F	Plattdeutsches Volkslied 105	F	Schnadahüpferl 122, 133
I	Piratenlied 3, 29, 168	F	Schnulze 89
I	Poetisches Lied 158	I	Schrulliges Lied 90, 182
I	Postlied 87	O	Schullied 7, 10, 17, 30, 90, 92, 98, 112
		G	Schunkellied 17, 50
		I	Schutz- und Trutzlied 151
		I	Schwanklied 3, 90, 116
		G	Ständchenlied 30
		I	Ständelied 44, 126

Kategorie*)	Liedbezeichnung mit Liednummer nach alphabetischem Verzeichnis im Fragebogen (Mehrfachnennungen) Bd. I, Anh.	Kategorie*)	Liedbezeichnung mit Liednummer nach alphabetischem Verzeichnis im Fragebogen (Mehrfachnennungen) Bd. I, Anh.
T	Standeslied 150	G	Vergnügungslied 17, 36
I	Stimmungsmacher 7, 17, 28, 36, 79, 91, 96, 116, 140, 167	I	Wald- und Wiesengesang 10
I	Streiterlied 9, 155	T	Wandervogellied 44, 104
T	Studentenlied 7	G	Wasch- und Badelielied 17, 119, 167
I	Tageslied 10, 37, 57	I	Weltlied 73, 121
I	Tanzlied 51	F	Wechselgesang 57
I	Trauerlied 33, 41	I	Westfälisches Heimatlied 7
G	Trinklied 7, 119, 133	I	Wiegenlied 30
I	Trutzlied 157	I	Wikingerlied 72, 151, 157
I	Ungarnlied 51	G	Wildes Wanderlied 97
F	Volkskunstlied 128	I	Witziges Lied 7, 17
F	Verslied 122	I	Witzlied 182
I	Vaterländisches Lied 65, 104	I	Zeitlied 115
I	Vaterlandslied 9, 29, 65, 146	T	Zeit der Jugendbewegung 15, 29, 41, 104, 175
O	Vereinslied 30, 33, 34, 35, 64, 71, 126, 168	I	Zoologisches Lied 66
F	Vortragslied 90, 105	I	Zum Lobe der Schöpfung 73
F	Volkstümliches Lied 1, 2, 15, 41, 50, 51, 57, 63, 68, 73, 79, 87, 88, 92, 96, 115, 116, 121, 130, 132, 141, 142, 148, 149, 150, 167, 168, 175, 177, 182		

*) F = Form, G = Gelegenheit, I = Inhalt, O = Ort, T = Träger als Kategorie der Liedbezeichnung

Um für die Datenverarbeitung mit übersichtlichen Zahlen arbeiten zu können, wurden verschiedene, nur gering voneinander abweichende der obigen Bezeichnungen unter einem der von den Befragten genannten Oberbegriffe zusammengefaßt: z. B. »Morgen-« und »Abendlied« zu »Tageszeitenlied«, »Besinnungslied«, »Erweckungslied«, »Andachtslied« usw. zu »Kirchenlied«. Damit ergab sich eine Liste von 53 Bezeichnungen, die hier in alphabetischer Ordnung wiedergegeben sei:

Adventlied
Arbeitslied
Ausländisches (Volks)lied
Ballade
Bänkellied
Bekenntnislied
Bergsteigerlied
Chorlied
Couplet
Danklied

Fest- und Feierlied
Geschichtliches Lied
Gesellschaftslied
Heimatlied
Jagdlied
Jahreszeitenlied
Jugendlied
Kabarettlied
Kampflied
Karnevalslied

Kinderlied	Seemannslied
Kirchenlied	Shanty
Kirmeslied	Soldatenlied
Küchenlied	Spottlied
Kunstlied	Stimmungslied
Lager(feuer)lied	Studentenlied
Landsknechtslied	Tageszeitenlied
Liebeslied	Tanzlied
Loblied	Tischlied
Marschlied	Ulklid
Protestlied	Umgangslid
Reichslied	Unterhaltungslid
Reiterlied	Volkslied
Romantisches Lied	Wander-(Fahrten-)lied
Scherzlied	Weihnachtslied
Schlager	Zukunftslied
Schnulze	

Betrachtet man die Liste der gewählten 241 Bezeichnungen genauer, so finden sich leicht die Kategorien, nach denen Lieder benannt werden.

Inhaltliche Charakterisierungen machen die Hälfte der Bezeichnungen aus, in den Rest teilen sich die Bezeichnungen, bei denen der Liedträger, die Singelegenheit bzw. der Ort des Singens als unterscheidende Kategorie eingeht und schließlich Bezeichnungen, die von einer formalen Kategorie abgeleitet sind. Dabei sind sämtliche Benennungen ohne Rücksicht darauf verglichen, wieviel verschiedene Lieder unter dieser Bezeichnung genannt werden.

I – nach ihrem Inhalt: z. B. Besinnungslied, Glaubenslied, Schelmenlied, Hertzlied
129 Benennungen

G – nach Singelegenheiten: z. B. Geselligkeitslied, Ausflugslied, Badlied, Missionslied
33 Benennungen

O – nach dem Ort der Funktion: z. B. Campinglied, Lagerlied, Kirchenlied
9 Benennungen

T – nach ihren Trägern: z. B. Jungcharlied, Gruppenlied, Militärlied, Pfadfinderlied
39 Benennungen

F – nach formalen Eigentümlichkeiten: z. B. Kanon, Rundgesang, Versliedchen, Jodler
33 Benennungen

Schaut man auf die Anzahl der Lieder, die unter den einzelnen Bezeichnungen erscheinen, so ergibt sich, daß folgende Bezeichnungen am häufigsten auftreten:

»Gruppenlied« bei 52 Liedern, »Pfadfinderlied« bei 20 Liedern, unter der Kategorie »Träger«; die Inhaltskategorie erscheint mit »Lustige Lieder« bei 27 verschiedenen Lie-

dern, und eine vergleichbar große Zahl von Benennungen erscheint nur noch bei »Volks-tümliches Lied« mit 30 verschiedenen Liedern und »Heimatlied« bei 48 Liedern. Die übrigen Benennungen erscheinen in geringerer Zahl über die 186 Lieder verstreut. Daraus ist der Schluß zu ziehen: Die Lieder leben im Bewußtsein ihrer Träger nicht als »Volkslieder«, sondern unter einer großen Zahl der verschiedensten Bezeichnungen. Diese Bezeichnungen, vorwiegend gebunden an den Inhalt der Lieder, an ihre Träger, an Gelegenheiten und Orte des Singens, bringen *funktionelle* Elemente des Singens ins Spiel.

Die Formulierung der entsprechenden Frage 24 im Fragebogen sollte die Befragten anregen, über die tatsächlich gebrauchten Bezeichnungen für die Lieder nachzudenken und verhindern, daß aus Bequemlichkeit eine pauschale Bezeichnung wie »Volkslieder« genannt wurde. Hier wurde auf die jedem Feldforscher bekannte Erfahrung zurückgegriffen, daß bei der Nachfrage nach »Volksliedern« (vgl. Ludwig Thomas Erzählung vom Volkslied-Sammler) bestimmte Lieder überhaupt nicht genannt wurden. Die Formulierung der Frage könnte die Vermutung nahelegen, daß die Befragten durch das angeführte Beispiel von der Nennung des Begriffs »Volkslied« abgehalten wurden; doch steht demgegenüber die Tatsache, daß eine große Anzahl anderer Bezeichnungen spontan gewählt wurde.

Wenn nun im folgenden die häufigst genannten der insgesamt 241 Bezeichnungen miteinander verglichen werden, ist eine Vorbemerkung angebracht. Die Häufigkeit der Nennungen einzelner Bezeichnungen ist natürlich von den Liedträgern abhängig. Hier wird ein Liedrepertoire abgefragt; es enthält ziemlich viele Morgen- und Abendlieder. Sind nun einige dieser Lieder sehr bekannt, wird die Bezeichnung »Tageszeitenlied« häufig vorkommen, ohne daß man daraus schließen könnte, diese Bezeichnung wäre absolut betrachtet eine besonders häufige. Das gleiche gilt für die anderen Bezeichnungen. Worauf es hier ankommt ist etwas anderes. Alle diese Lieder wären mit dem globalen Begriff »Volkslied« zu bezeichnen gewesen, und gerade er erscheint selten. Durch die Funktion und den durch die Funktion bestimmten Inhalt, Ort und Träger werden die Begriffe für diese Lieder im Bewußtsein ihrer Träger geprägt. Der Begriff »Volkslied« Begriffe für diese Lieder im Bewußtsein ihrer Träger geprägt.

Bezeichnung	Gesamtzahl der Bezeichnungen	Absolute Mehrheit bei . . . Liedern	Relative Mehrheit bei . . . Liedern
Wander/Fahrtenlied	9659	11	85
Tageszeitenlied	3310	3	27
Kirchenlied	2270	2	24
Scherzlied	1343	2	22
Volkslied	1477	1	2

Dies ergibt 18 059 von insgesamt 27 454 Bezeichnungen. Der Rest von 9341 Bezeichnungen verteilt sich auf die übrigen 48 Begriffe, unter denen die 241 Bezeichnungen insgesamt zusammengefaßt wurden, mit geringen Häufigkeiten.

Bemerkenswert an der obigen Zusammenstellung ist, daß nur zwei von den 186 abgefragten Liedern überwiegend die Bezeichnung »Volkslied« zugesprochen wird, während die übrigen vier Bezeichnungen bei entschieden mehr Liedern Verwendung finden. 63 der 186 vorgegebenen Lieder wurden keinmal als Volkslied bezeichnet.

Der Anteil der Benennung »Volkslied« an den Liedern, die überwiegend eine andere Bezeichnung haben, geht aus folgender Gegenüberstellung hervor:

Liedertitel	Bezeichnung »Volkslied«	andere Bezeichnung	Nennung. d. Bez.
Die Leineweber haben eine	37	Handwerk/Zunftlied	62
Wo mag denn nur mein Christian	42	Scherzlied	94
Dort drunten im schönen Ungarland	53	Wander/Fahrtenlied	131
Freunde, laßt uns fröhlich leben	24	Wander/Fahrtenlied	70
Hohe Tannen	36	Wander/Fahrtenlied	117
Pastor sin Kau	22	Scherzlied	59
Als die Römer frech geworden	40	Scherzlied	162
Dr. Eisenbart	32	Scherzlied	118
Kein schöner Land	116	Tageszeitenlied	448
Sabinchen war ein Frauenzimmer	36	Bänkellied	131
Auf, auf zum fröhlichen Jagen	54	Wander/Fahrtenlied	354
Bolle reiste einst	14	Wander/Fahrtenlied	135
Die güldene Sonne	19	Tageszeitenlied	188
Ein Mann der sich Kolumbus	20	Scherzlied	139
Hoch auf dem gelben Wagen	67	Wander/Fahrtenlied	444
Hoch überm Tale	16	Wander/Fahrtenlied	118
Hamburger Viermaster	17	Wander/Fahrtenlied	107
O hängt ihn auf	12	Scherzlied	108
Schön ist ein Zylinderhut	21	Scherzlied	126
Und die Morgenfrühe	22	Tageszeitenlied	156
Wildgänse rauschen	33	Wander/Fahrtenlied	321
Der Mond ist aufgegangen	76	Tageszeitenlied	788

Hier ist im einzelnen zu sehen, wie selten die Bezeichnung »Volkslied« in Wirklichkeit von den Liedträgern verwandt wird. Nur das erste Lied hat mehr als die Hälfte der Nennungen Volkslied von der überwiegenden Bezeichnung Handwerker-/Zunftlied. Nach dem 10. Lied sinkt der Anteil der Benennung »Volkslied« unter ein Fünftel der überwiegenden Bezeichnung und erreicht mit dem letzten Lied »Der Mond ist aufgegangen« noch nicht einmal 10 % der überwiegenden Benennung »Tageszeitenlied«. Auch damit wird deutlich, wie schwach die Bezeichnung »Volkslied« sich im Bewußtsein der Liedträger ausprägt. Die Tatsache dürfte klar sein. Eine Begründung hier zu finden, war im Rahmen dieser Erhebung nicht möglich, doch stellt sich die Frage, ob der Begriff »Volkslied« von diesen Liedträgern nicht lediglich als globale Bezeichnung – sozusagen als Verlegenheitsantwort – erscheint, wenn keine konkrete funktionelle Bezeichnung vom Inhalt, der Singgelegenheit, der Liedträger usw. präsent ist.

Die Breite der Liedbezeichnungen sei exemplarisch an einem Lied aufgewiesen: »Als die Römer frech geworden«.

Dieses Lied wird bezeichnet als:

Wander/Fahrtenlied	162	Studentenlied	17
Scherzlied	107	Stimmungslied	15
Volkslied	40	Soldatenlied	11

Gesellschaftslied	34	Lagerlied	10
Ulklid	25	Spottlied	8
Unterhaltungslid	24	Bänkellid	6
Jugendlied	20		

und mit weiteren 16 Nennungen, jeweils unter 5, so daß für dieses Lied insgesamt 29 Bezeichnungen registriert wurden.

Die Anzahl der verschiedenen Bezeichnungen für ein Lied war auch bei wenig bekannten Liedern relativ hoch.

Das Lied »Als die Römer frech geworden« war von 968 VP gekannt – und hat 29 verschiedene Bezeichnungen. Das Lied »Die letzten Feuer sind entfacht« war nur 26 VP bekannt; es wurden aber insgesamt 5 Bezeichnungen genannt.

Die Anzahl der Bezeichnungen eines Liedes steigt nicht proportional seinem Bekanntheitsgrad, sondern langsamer.

b) Qualitative Analyse

Wenn es auch im Rahmen dieser Untersuchung nicht möglich war, durch Tiefeninterviews eine Begründung für die Wahl der Liedbezeichnungen zu erhalten, so kann doch der Versuch unternommen werden, aus den Liedern zu erschließen, aus welchen Beweggründen die Bezeichnungen erfolgten. Im folgenden sollen die für das Verhältnis von Lied und Sänger wichtigsten Bezeichnungen näher untersucht werden.

Die Bezeichnung »Wanderlied« – *Fahrtenlied* ist die meistgebrauchte. Jedoch sind nur knapp ein Drittel der zur Diskussion stehenden vorgegebenen Lieder »Wanderlieder« oder »Fahrtenlieder« im engeren Sinne, insofern vom Wandern die Rede ist oder insofern man annehmen kann, daß sie beim Wandern, Zelten, am Lagerfeuer etc. gesungen werden, wenn auch vom Wandern expressis verbis nicht die Rede ist. Dies sind die Lieder (Nummern nach der alphabetischen Liste im Fragebogen Bd. 1, Anhang): 3, 6, 10, 14, 15, 19, 29, 35, 37, 40, 41, 59, 64, 71, 72, 73, 78, 80, 85, 87, 92, 95, 97, 102, 120, 121, 125, 129, 130, 132, 134, 135, 138, 139, 142, 144, 145, 148, 150, 153, 154, 155, 157, 158, 159, 163, 167, 168, 169, 174, 175, 177, 178, 179, 180, 183 = 56 Lieder oder $\pm 30\%$ der Liederliste.

Als Fahrtenlieder wurden jedoch 167 der 186 Lieder, also 90 % der Liste bezeichnet. Bei nur 19 Liedern – 10 % der Liederliste – erscheint die Bezeichnung »Fahrtenlied« nicht. Es sind dies die Lieder Nr. 27, 32, 45, 61, 67, 75, 84, 103, 110, 124, 131, 137, 147, 156, 161, 172, 173, 181, 186.

Der Bekanntheitsgrad dieser letztgenannten Lieder liegt zwischen 0,9 % und 3,0 %, ausgenommen das Lied Nr. 84 »Heute will dich Jesus fragen«, das ungefähr 10,0 % der Befragten bekannt war. Mit Ausnahme des Liedes Nr. 147 »Wenn dich einmal der Hafer sticht« handelt es sich bei diesen nicht Fahrtenlieder genannten Liedern um religiöse Bekenntnislieder aus neuerer Zeit, eingeschlossen darin der Text von Erich Kästner »Sieh nicht, was andre tun«, Ältere Kirchenlieder, wie »All Morgen ist ganz frisch und neu«, »Allein Gott in der Höh' sei Ehr«, »Morgenglanz der Ewigkeit« werden – wenn auch nicht überwiegend, so doch gelegentlich – als Fahrtenlieder bezeichnet, aber auch ein neueres Kirchenlied »Danket dem Herrn« (Nr. 21), das im Stil der älteren komponiert ist.

Somit ist der Begriff »Fahrtenlied« nicht an bestimmte Inhalte, aber auch nicht an bestimmte Liedstile, wie etwa das in unserem Jahrhundert entstandene Lied der Jugendbewegung, geknüpft. So wird z. B. das Lied »Kein schöner Land« – aus dem 19. Jahrhundert tradiert (Stilgruppe 1) – 155mal als »Wanderlied« oder »Fahrtenlied« und nur 115mal als »Volkslied« bezeichnet. Das durch die Jugendbewegung in unserem Jahrhundert aufgenommene Lied »Im Frühtau zu Berge« wird 497mal als »Wander«- bzw. »Fahrtenlied«, und nur 26mal als »Volkslied« bezeichnet. Ebenso wird das Lied »Auf, auf zum fröhlichen Jagen« (Stilgruppe 1) 354mal als »Wanderlied«, 326mal als »Jägerlied«, 24mal als »Volkslied« bezeichnet. Der Begriff »Wanderlied«, »Fahrtenlied« ist also keineswegs auf die neueren, in der Jugendbewegung umlaufenden Lieder beschränkt. Daß die religiös-ideologischen Lieder von dieser Bezeichnung ausgenommen sind, könnte rein statistisch mit deren geringem Bekanntheitsgrad und den daraus folgenden wenigen Bezeichnungen durch die Befragten zusammenhängen; denn es ergibt sich, daß religiös-ideologische Lieder größeren Bekanntheitsgrades wie die Nummern 5 (»Auf, denn die Nacht wird kommen«) 12 (»Auf Kameraden«) »Wander«- oder »Fahrtenlieder« genannt werden.

Aufgrund der hier dargestellten Fakten ist der Schluß erlaubt: Die Tatsache, daß so viele Lieder außerhalb der Funktion »Wandern« und der Singgelegenheit »Fahrt« als »Wander-/Fahrtenlieder« bezeichnet werden, deutet darauf hin, daß diese Bezeichnung heute viel allgemeiner ist, als das Wort in seinem engen Verstand aussagt. Hier wird der Teil fürs Ganze genommen. Die Untersuchungen zur Singgelegenheit und zum Ort des Singens des 1. Bandes erwiesen Wanderung, Urlaub, Auto, Gesellschaft, Gruppe, Verein als die herausragenden Tätigkeitsfelder beim Singen. Sie sind aber im besonderen Maße durch die Jugendbewegung und ihren funktionalen Liedgebrauch geprägt (Fahrt, Lager, Singerunden, Gottesdienst, Werken, Begrüßung, Abschied). Alle diese Singgelegenheiten, die nach Inhalt und Stilgruppe ganz verschiedene Lieder subsummieren, werden durch die globalen Begriffe »Wandern« oder »Fahrt« gedeckt, und die dann gesungenen Lieder erscheinen alle als »Wander«- bzw. »Fahrtenlieder«, auch die religiösen. Damit ergibt sich die Tatsache, daß die Bezeichnung »Wanderlied«, »Fahrtenlied« von den gegenwärtigen Hauptfunktionen des Singens her bestimmt ist und von den Liedträgern überwiegend für jene Lieder benutzt wird, die in der Wissenschaft »Volkslieder« heißen.

Die Bezeichnung »Volkslied« wird von den Befragten nur sehr begrenzt selbst bei solchen Liedern verwandt, wo sie nach landläufigen Begriffen zu erwarten gewesen wären.

Nur zwei der 186 vorgegebenen Lieder werden von den Befragten ausschließlich oder überwiegend als Volkslieder bezeichnet:

Jetzt gang i ans Brünnele: alle 120 Nennungen

Sind wir nicht die Musikanten: 27 Nennungen (25mal Scherzlied)

Das bestbekannte der vorgegebenen Lieder, »Der Mond ist aufgegangen« wird 76mal als Volkslied, aber 10mal so häufig, nämlich 788mal als Abendlied bezeichnet.

Der Tabelle auf S. 146 ist zu entnehmen, daß selbst die relative Häufigkeit der Bezeichnung Volkslied absolut gesehen nur einen bescheidenen Anteil der Benennungen darstellt. Gliedert man die dort »Volkslied« genannten Lieder nach Stilgruppen, so ergibt sich die folgende Zusammenstellung.

Tradierte Lieder aus dem 19. Jahrhundert: »Abend wird es wieder«, »Als die Römer frech geworden«, »Bolle reiste einst«, »Der Mond ist aufgegangen«, »Die Leineweber

haben eine saubere Zunft«, »Dr. Eisenbart«, »Pastor sin Kau«, »Sabinchen war ein Frauenzimmer«, »Schön ist ein Zylinderhut« = 9 Lieder.

Aus den Gruppen der bündischen Jugend (Klotzlieder): »Die blauen Dragoner«, »Ein Mann, der sich Kolumbus nennt«, »Hoch auf dem gelben Wagen«, »Jenseits des Tales«, »Hamburger Viermaster«, »O hängt ihn auf« = 7 Lieder.

Wiederbelebt durch Zupfgeigenhansl und Nachfolger: »Auf, auf zum fröhlichen Jagen«, »Die güldene Sonne«, »Dort drunt im schönen Ungarland«, »Kein schöner Land«, »Im Frühtau zu Berge« = 5 Lieder.

Neukomponiert mit historischem Rückgriff: »Freunde laßt uns fröhlich loben«, »O du stille Zeit«, »Und die Morgenfrühe« = 3 Lieder.

Neueres religiöses Kampf- und Bekenntnislied: kein Lied.

26 Lieder, das sind 13,9 % der 186 vorgegebenen Lieder, werden von durchschnittlich 10,0 % der VP als Volkslieder bezeichnet. Setzt man diese Zahl in Relation zum Anteil, den die verschiedenen Stilgruppen an den vorgegebenen 186 Liedern haben, ergibt sich folgende Gegenüberstellung:

Stilgruppe	»Volkslied« benannt	Anteil der Stilgruppe a. d. 186 Liedern
Tradirtes Liedgut des 19. Jahrhunderts	11 Lieder = 5,8 %	9,7 %
Lieder aus der bündischen Jugend	7 Lieder = 3,7 %	41,9 %
Wiederbelebte ältere Lieder	5 Lieder = 2,9 %	9,7 %
Neukomponiert mit historischem Rückgriff	3 Lieder = 1,5 %	12,9 %
Neue religiöse Jugendlieder	0 Lieder = 0,0 %	25,8 %

Aus dieser Tabelle geht hervor: am häufigsten wird das in *ungebrochener Tradition überlieferte* ältere Lied als Volkslied bezeichnet; auch kommt sein Anteil von 5,8 % dem Gesamtanteil von 9,7 % Lieder solcher Art in der Frageliste am nächsten. Das durch die singende Jugend wiederbelebte ältere Lied – das »eigentliche« Volkslied der Experten – wird um die Hälfte weniger als »Volkslied« bezeichnet, während die in der Jugendbewegung selbst entstandenen Lieder, die fast die Hälfte der Frageliste ausmachen, noch nicht zu einem Zehntel als »Volkslieder« bezeichnet werden. Ähnlich steht es mit den unter Rückgriff auf historische Stilelemente neu komponierten Liedern der Jugendmusikbewegung; sie machen 12,9 % der abgefragten Lieder aus, werden aber nur zu einem Zehntel als Volkslieder bezeichnet. Die ein Viertel der Frageliste umfassenden neueren ideologisch-religiösen Lieder werden nie als Volkslied bezeichnet. Daraus folgt, daß die Bezeichnung Volkslied zwar nicht durchgängig verwandt wird, nicht stark im Bewußtsein der Befragten ausgeprägt ist, daß aber, wenn sie erscheint, am ehesten auf Lieder des 19. Jahrhunderts angewandt wird, die Schule und Familie (zusammen mit jenem Terminus?) vermittelten. Von der wissenschaftlichen Terminologie her gesehen aber sind es eher jene Lieder, die man im 19. Jahrhundert »volkstümliche« Lieder nannte. Dieser Ausdruck taucht allerdings ebenfalls relativ häufig unter den 241 Bezeichnungen auf, nämlich 30mal. Geht man seiner Bedeutung nach und sucht die mit »volkstümliches Lied« bezeichneten Lieder auf, ergibt sich folgende Liste:

Abend ward, bald kommt die Nacht
Abend wird es wieder
Aus grauer Städte Mauern

Die grauen Nebel hat das Licht
Die Wissenschaft hat festgestellt
Dort drunt im schönen Ungarland

Ein Mann, der sich Kolumbus nennt'
 Es ist für uns eine Zeit
 Es tagt, der Sonne Morgenstrahl
 Freunde, laßt uns fröhlich loben
 Heiß brennt die Äquatorsonne
 Hoch auf dem gelben Wagen
 Jenseits des Tales
 Im Frühtau zu Berge
 In einen Harung
 O du stille Zeit
 O hängt ihn auf
 Schön ist die Welt

Über unendliche Wege
 Und die Morgenfrühe
 War einst ein kleines Segelschiffchen
 Was noch frisch und jung an Jahren
 Wenn die bunten Fahnen wehen
 Wenn in's wogende Gras
 Wenn wir erklimmen
 Wir lagen vor Madagaskar
 Wir lieben die Stürme
 Wir sind jung, die Welt ist offen
 Wir wollen zu Land ausfahren
 Wo mag denn nur mein Christian sein

»Volkstümliche Lieder« sind für die VP, wenn die gleiche Stilgruppeneinteilung zugrunde gelegt wird, wie oben bei den »Volksliedern«:

Stilgruppe	Anzahl der so genannten Lieder	%-Anteil an Frageliste
Lieder aus der bündischen Jugend	15 = 8,8 %	41,9 %
Wiederbelebte ältere Lieder	7 = 3,8 %	9,7 %
Neukomponiert mit historischem Rückgriff	6 = 3,2 %	12,9 %
Tradiert aus dem 19. Jahrhundert	2 = 1,1 %	1,7 %
Neueres religiöses Jugendlid	0 = 0,0 %	25,8 %

Beim neueren religiösen Jugendlid fällt die Bezeichnung »volkstümliches Lied« wie die Bezeichnung »Volkslied« ganz aus. »Volkstümliche Lieder« werden am ehesten die in den Gruppen der bündischen Jugend neuentstandenen, derben oder sentimentalischen Lieder (Klotzlieder) bezeichnet. Wohl auch – im gleichen Maße – wiederbelebte ältere Lieder, wie sie durch den Zupfgeigenhansl und die Nachfolgeliederbücher verbreitet wurden. Fast gar nicht aber findet sich der Ausdruck »volkstümliche Lieder« auf jene angewandt, für die die Wissenschaft im 19. Jahrhundert diesen Terminus prägte: für die dort neuentstandenen Lieder. Auf die Gesamtzahl der Bezeichnungen gesehen, ist der Terminus »Volkstümliches Lied« im Bewußtsein der Befragten so gering präsent, wie der Terminus »Volkslied«.

Die Bezeichnung »Heimatlied« erscheint ziemlich häufig: 291mal, bei insgesamt 48 Liedern, häufiger als der Begriff »Volkstümliches Lied« (16,6 %) und etwa so häufig wie der Terminus »Gruppenlied«.

Nach Stilgruppen aufgeschlüsselt ergibt sich folgende Aufteilung:

Stilgruppe	Nennungen	Anzahl der so genannten Lieder	%-Anteil an Frageliste
Lieder aus der bündischen Jugend	111	18 = 9,7 %	41,9 %
Wiederbelebte ältere Lieder	149	12 = 6,5 %	9,7 %
Tradiert aus dem 19. Jahrhundert	19	7 = 3,6 %	9,7 %
Neukomponiert mit hist. Rückgriff	7	6 = 3,2 %	12,9 %
Neue religiöse Jugendlieder	5	5 = 2,7 %	25,8 %

Während die Bezeichnung »Volkslied« relativ am häufigsten für das traditionelle Lied des 19. Jahrhunderts verwandt wurde, wird mit »Heimatlied« eher das in der bündischen Jugend entstandene und das wiederbelebte ältere Lied bezeichnet; dabei bleibt offen, inwieweit der Ausdruck »Heimat« etwas Inhaltliches meint: das Lied handelt von der Heimat – oder etwas Funktionales, es ist aus der heimatlichen Umgebung überliefert, wird im heimatlichen Kreis gesungen und artikuliert das heimatliche Gefühl des Zusammengehörens.

Ein Viertel der abgefragten Lieder zieht die Bezeichnung »Heimatlied« auf sich, wobei zwei Drittel der in der Frageliste enthaltenen wiederbelebten Volkslieder und knapp die Hälfte der in der Frageliste erscheinenden tradierten Lieder des 19. Jahrhunderts so bezeichnet wird. Etwa ein Viertel der in der Frageliste enthaltenen Klotzlieder aus der Jugendbewegung wird als Heimatlied bezeichnet; diese Lieder werden am häufigsten so genannt.

Die Lieder mit religiös-ideologischem Gehalt und die mit historischem Rückgriff in der musikalischen Jugendbewegung komponierten Lieder werden fast gar nicht mit dem Ausdruck »Heimatlied« bezeichnet.

Gelegentlich erscheint der Ausdruck »Gruppenlied«. Natürlich ist er nicht in dem Sinne gemeint, wie er 1967 (Das Gruppenlied als Gegenstand, Jahrbuch für Volksliedforschung XII) von mir in die wissenschaftliche Diskussion eingeführt wurde. Prüft man die Verwendung der Bezeichnung an Hand der von den Befragten genannten Lieder, so ergibt sich:

164mal werden insgesamt $52 = 27,0\%$ der vorgegebenen Lieder so genannt, und zwar:

Stilgruppe	Nennungen	Anzahl der so genannten Lieder	%-Anteil an Frageliste
Lieder aus der bündischen Jugend	114	27 = 14,5 %	41,9 %
Tradiert aus dem 19. Jahrhundert	24	9 = 4,8 %	9,7 %
Wiederbelebte ältere Lieder	11	5 = 2,7 %	9,7 %
Neukomponiert mit hist. Rückgriff	10	6 = 3,2 %	12,9 %
Neue religiöse Jugendlieder	5	5 = 2,7 %	25,8 %

Hier konzentriert sich die Bezeichnung auf die Lieder der bündischen Jugend und die in ihren Gruppen gesungenen tradierten Lieder des 19. Jahrhunderts. Dabei ist der hohe Anteil von lustigen Liedern bei den beiden stärksten Stilgruppen auffallend: 13 Lieder mit 38 Nennungen sind in der Stilgruppe »bündische Jugend« lustige Lieder, und bei der Stilgruppe »traditionelles Liedgut« des 19. Jahrhunderts, sind es 8 lustige Lieder mit 23 Nennungen. Aus der Verwendung solcher unterhaltender Lieder erklärt sich der Ausdruck »Gruppenlied« als eines zur gemeinsamen Aktivität besonders geeigneten Liedes.

Unter dem Ausdruck »Jugendlied« wurden all jene Bezeichnungen zusammengefaßt, die durch den Zusatz »Jugend« ein Lied der jüngeren Generation bezeichneten. Dies geschah 110mal, also bei etwa 60 % der vorgegebenen Lieder mit 424 Benennungen. Diese relativ häufige Zuordnung ist interessant, weil daraus hervorgeht, daß im gewissen Maße Lieder ausschließlich jungen Menschen zugeordnet werden und das in einer Zeit, in der behauptet wird, die Jugend sänge nicht mehr. Nun mag das sicherlich daran liegen, daß

die Frageliste einem vor allem in jugendlichen Gruppen verbreiteten Liederbuch entnommen wurde. Dieses Liederbuch, die Mundorgel, wurde aber als Grundlage der Frageliste genommen, weil es überhaupt das verbreitetste Liederbuch der Gegenwart ist. Dies verweist auf das bereits im 1. Bd. der Untersuchung dargelegte positive Verhältnis jugendlicher Altersgruppen zum Lied. Eine Aufschlüsselung der »Jugendlieder« genannten Titel nach Stilgruppen ergibt:

Stilgruppen	Nennungen	Anteil der so genannten Lieder	%-Anteil an Frageliste
Lieder aus der bündischen Jugend	238	58 = 31,2 %	41,9 %
Neue religiöse Jugendlieder	56	25 = 13,4 %	25,8 %
Tradierte Lieder des 19. Jahrhunderts	64	9 = 4,7 %	9,7 %
Wiederbelebte ältere Lieder	34	11 = 5,9 %	9,7 %
Neukomponiert mit hist. Rückgriff	32	7 = 3,7 %	12,9 %

Daß die Lieder aus der bündischen Jugend den absolut größten Anteil an der Bezeichnung »Jugendlied« haben, ist nicht erstaunlich, wohl aber die größte in diesen Tabellen auftretende Diskrepanz: zwischen dem Fragelisten-Anteil der mit historischem Rückgriff neukomponierten Liedern und der geringen Zahl der »Jugendlieder« genannten (3,7 %). Daraus geht hervor, daß diese Stilgruppe von Liedern als »Jugendlieder« wenig bewußt sind, »ob sie gleich« – um Goethe zu variieren – »für die Jugend von der Jugend komponiert sind«.

Schließlich soll die Bezeichnung »Schlager«, »Schnulze« nicht unerwähnt bleiben. Wenn gleich sie nur sehr selten vorkommt – 17 Lieder werden insgesamt 20mal so benannt – so ist es doch aufschlußreich festzustellen, welche Lieder mit solcher Benennung gemeint sind, denn: Schlager oder Schnulzen im eigentlichen Verstand des Wortes als kommerzialisierte Produkte der Unterhaltungsindustrie kommen unter den abgefragten Liedern überhaupt nicht vor. Es ergibt sich, daß mit dieser Benennung entweder Lieder des 19. Jahrhunderts bezeichnet werden – dann sind es meist lustige Lieder wie: »Ich bin der Dr. Eisenbart«, »Sabinchen war ein Frauenzimmer«, »Bolle reiste einst zu Pfingsten« – oder die bekanntesten der mehr oder minder sentimentalien Lieder, wie sie in den Jugendgruppen entstanden und von dort verbreitet wurden, wie »Wir wollen zu Land ausfahren«, »Wir lieben die Stürme« oder »Wir lagen vor Madagaskar«. Der Grund für diese Bezeichnung mag einmal in der allgemeinen Bekanntheit und der weiten Verbreitung liegen, eine Eigentümlichkeit, die diese Lieder mit Schlägern und Schnulzen im eigentlichen Sinne gemeinsam haben, denn alle angeführten Lieder gehören zu den 20 bekanntesten der vorgegebenen Lieder überhaupt. Zum anderen meint diese Bezeichnung ganz gewiß eine Abwertung: hier distanzieren sich die Anspruchsvolleren – etwa die Freunde der in der musikalischen Jugendbewegung mit historischen Rückbezügen komponierten Lieder – von dem rauhen, sentimentalien Typ des »Klotzliedes« oder des banalen Gesellschaftsliedes.

*

Die durch eine genaue quantitative und qualitative Analyse sich ergebenden Einzelheiten der Benennung von laienmäßig aus der Gruppensituation spontan gehandhabten Lieder

ergibt ein vielschichtiges Bild. Zur besseren Übersicht sei es auf seine Grundzüge zusammenfassend reduziert.

Was zunächst auffällt, ist die der Fülle der Lieder entsprechende Fülle ihrer Bezeichnungen: 241, wobei ein Lied bis zu mehrere Dutzend Bezeichnungen haben kann und auch wenig bekannte Lieder mit relativ zahlreichen Benennungen erscheinen und sehr weit bekannte Lieder nicht proportional mehr Bezeichnungen haben müssen. Die Bezeichnungen zielen in erster Linie auf den Inhalt, ferner auf die Liedsänger, den Ort und die Gelegenheit des Singens. Meist ist die Funktion des Liedes in irgendeiner Form entscheidend für die Bezeichnung.

Der Begriff »Volkslied« steht nicht im Vordergrund des Bewußtseins der Liedträger. Dieses Abstraktum wird eher dann benutzt, wenn keine konkretere zur Verfügung steht. Nur zwei Lieder werden häufiger mit »Volkslied« benannt als mit anderen Bezeichnungen. Sonst ist die Bezeichnung Volkslied gering, sie erreicht nur einmal die Hälfte der stärksten Bezeichnung eines Liedes.

Die Bezeichnung »Volkslied« wird am stärksten auf die aus dem 19. Jahrhundert tradierten Lieder – in der wissenschaftlichen Terminologie dieser Zeit »volkstümliche Lieder« genannt – angewendet. Am wenigsten werden die in der musikalischen Jugendbewegung, mit historisierender Tendenz nach 1920 komponierten Lieder und die durch den Wandervogel wiederbelebten »echten« Volkslieder so genannt, wie auch die neueren religiösen Lieder aus den Jugendgruppen.

Wanderlied und Fahrtenlied ist die gängigste Bezeichnung für die laienmäßig, spontan aus der Gruppensituation werkzeuglich gehandhabten Lieder. Nur ein Zehntel der 186 abgefragten Lieder wurde nie mit dieser Bezeichnung versehen. Diese Benennung erhielten die Lieder aller Stilgruppen und jeglichen Inhalts, ganz gleich, ob sie mit »Wandern« inhaltlich etwas zu tun hatten. Der Terminus »Wanderlied« oder »Fahrtenlied« wird so global angewandt, wie es die Wissenschaft mit dem Terminus »Volkslied« zu tun pflegte. Er deckt die meisten gegenwärtigen geselligen Funktionen ab, die nach den Singgewohnheiten (vgl. Band 1) zu einem wesentlichen Teil mit Wandern, Ausflug, Freizeit, Auto, Verein etc. verbunden sind.

Interessant an der Verwendung der Bezeichnung »volkstümliches Lied« ist einmal, daß er relativ selten erscheint (241mal bei insgesamt 30 Liedern) und daß er gerade nicht auf jene Lieder angewandt wird, die die Wissenschaft im vorigen Jahrhundert so zu bezeichnen pflegte – die aus dem 19. Jahrhundert tradierten volkstümlichen Lieder – sondern am stärksten auf jene, die nach dem ersten Weltkrieg in den Gruppen des Wandervogels und ähnlicher Organisationen neu entstanden und in diesen Kreisen häufig als Klotzlieder bezeichnet wurden; ein Ausdruck, der inzwischen gleichfalls aus dem Gebrauch zu kommen scheint, denn er kommt unter den Liedbezeichnungen der Befragung nur einmal vor.

»Heimatlied« ist in der Relation zu zahlreichen anderen, wenig belegten Bezeichnungen eine häufige Liedbenennung; 48 Lieder werden 291mal so bezeichnet. Am stärksten wird sie auf das tradierte Lied des 19. Jahrhunderts und auf das Lied der bündischen Jugend angewandt; bei neukomponierten Jugendliedern mit historisierender Tendenz und neueren religiösen Jugendliedern tritt sie zurück.

Die Bezeichnung »Gruppenlied« gilt – wie die Bezeichnung »Heimatlied« – am stärksten den in der bündischen Jugend entstandenen Liedern. Alle anderen Stilgruppen spielen eine deutlich geringere, unwesentliche Rolle. Unter der Sammelbezeichnung »Jugend-

lieder erscheinen hier verschiedene ähnliche Einzelbenennungen zusammengefaßt. 110 Lieder, das sind 60 % der Liederliste, werden insgesamt 424mal so bezeichnet. Diese relative Häufigkeit der Bezeichnung deutet auf die schon im ersten Band erwähnte Tatsache, daß die jüngeren Altersstufen nicht nur für die Lied*vermittlung* am wichtigsten sind, sondern auch, wie das Studium der Singgewohnheiten zeigte, nach Umfang des Liedbesitzes, Wahrnehmung von Singgelegenheiten und Intensität des Singens besonders aktiv erscheinen.

Schlager und Schnulze waren zwar rein zahlenmäßig nicht von Bedeutung für die Benennung der Lieder. Die Analyse der so genannten Lieder zeigte aber, daß dieser Ausdruck hier für Lieder verwandt wurde, von denen man weite Verbreitung voraussetzte und von denen man sich unter ästhetischen Wertkategorien distanzieren wollte: das rauhe oder sentimentale Lied aus den Jugendgruppen oder allbekannte lustige Lieder.

2. Bildungsschichten

Wie bereits im 1. Band dieser Untersuchung berichtet (S. 17 und 27), war es nicht möglich, über die im Fragebogen geforderte Berufsangabe die Sozialschicht als Variable einzuführen, da die Berufsangaben zu unbestimmt waren, um ein Schichtenmodell zu extrapolieren. Um nun trotzdem Liedbesitz und Präferenzen der Population schichtenspezifisch zu differenzieren, konnte der exakt bestimmbare Bildungsstand der Befragten eingeführt werden. Die ursprünglich vorgesehene Schichtung in 6 Gruppen: Hochschulbildung – höhere Schule ohne Hochschulabschluß – höhere Schule ohne Abschluß – Mittelschule mit Abschluß – Mittelschule ohne Abschluß – Hauptschule ergab bei manchen Gruppen zu kleine Zahlen, so daß jeweils zwei Gruppen zusammengefaßt wurden: 1/2 = höhere Schulbildung abgeschlossen mit und ohne Hochschulstudium; 3/4 Mittelschule abgeschlossen und höhere Schule nicht abgeschlossen; 5/6 Hauptschule und nicht abgeschlossene Mittelschule.

Der *Liedbesitz* verteilte sich bei den 31 639 Liednennungen der gekannten vorgegebenen Lieder auf die Bildungsschichten folgendermaßen:

Bildungsschicht	1/2	3/4	5/6
gekannte Lieder	13 574 = 42,9 %	5236 = 16,5 %	12 829 = 40,5 %

Von den 31 639 Nennungen wurden 19 014 insgesamt auch als gesungen bezeichnet. Diese Zahl verteilte sich auf die Bildungsschichten wie folgt:

Bildungsschicht	1/2	3/4	5/6
gesungene Lieder	8275 = 43,5 %	3206 = 16,9 %	7533 = 39,6 %

Vergleicht man damit den Anteil der Bildungsschichten an der Population (Sample) so ergibt sich:

Bildungsschicht	1/2	3/4	5/6
Anteil	25,0 %	21,0 %	54,0 %

Aus dem Vergleich dieser Zahlen ergeben sich zwei wichtige Ergebnisse:

In der gehobenen Bildungsschicht 1/2 werden deutlich mehr Lieder gekannt und aktiviert als in der untersten Bildungsschicht 5/6, denn die Prozentzahlen der gesungenen und aktivierten Lieder liegen bei der oberen Bildungsschicht deutlich über ihrem Anteil am Sample der VP, bei den untersten Bildungsschichten deutlich darunter.

Die innerhalb jeder Bildungsschicht übereinstimmenden Prozentzahlen zwischen gesungenen und aktivierten Liedern erweisen, daß der Umfang der aktiven Nutzung des gekannten Liedbesitzes von der Bildungsschicht weitgehend unabhängig ist, insofern die durchschnittliche Aktivierung der Bildungsschicht 1/2 von 65,9 % nur unwesentlich unter dem Aktivierungsgrad der Bildungsschicht 3/4 von 66,6 % und etwas über der Aktivierungsintensität der Bildungsschicht 5/6 von 62,4 % liegt.

Der durchschnittliche Aktivierungsgrad dieser bekanntesten Lieder liegt mit 64,6 % nur wenig höher als der Aktivierungsgrad aller 186 abgefragten Lieder, der rund 60,0 % erreicht. Somit ist also auch der allgemeine Bekanntheitsgrad eines Liedes ohne Einfluß auf die Intensität seiner Aktivierung.

Im einzelnen ergibt sich folgende Übersicht:

Aktualisierung der 22 bekanntesten vorgegebenen Lieder nach Bildungsschicht
(in %; N = Zahl d. VP jeder Bildungsschicht, die das Lied »kennen«)

Lied	Aktivierung der Bildungsschicht:		
	1/2*)	3/4	5/6
Der Mond ist aufgegangen	75,2	75,0	72,3
Kein schöner Land	72,9	77,6	73,1
Auf, auf zum fröhlichen Jagen	67,8	66,1	61,9
Wir lagen vor Madagaskar	64,3	68,6	65,6
Wenn die bunten Fahnen wehen	71,3	73,9	64,5
Die blauen Dragoner	62,0	62,3	62,8
Im Frühtau zu Berge	70,6	71,8	63,1
Als die Römer frech geworden	57,9	59,2	51,3
Allein Gott in der Höh sei Ehr	76,5	75,7	75,4
Aus grauer Städte	67,5	67,3	62,2
Hoch auf dem gelben Wagen	73,0	73,8	65,6
Sabinchen war ein Frauenzimmer	59,5	61,8	50,4
Wir lieben die Stürme	69,7	70,7	62,4
Wildgänse rauschen	62,3	66,5	65,3
Ein Mann der sich Kolumbus	58,3	60,0	51,9
Lobe den Herren	73,7	69,0	72,0
Ich bin der Dr. Eisenbart	47,7	40,7	43,3
Abend wird es wieder	67,1	71,0	68,1
Jetzt gang i ans Brünnele	57,4	59,7	61,6
Wir wollen zu Land ausfahren	62,8	63,2	62,8
Wilde Gesellen	63,0	56,8	57,5
Ik heff mol 'n Hamburger	69,6	74,7	59,7

Ordnet man die 22 vorgegebenen Lieder nach ihrer Bekanntheit und dem Grad ihrer Aktivierung schichtenspezifisch im einzelnen, so zeigt sich, daß gewisse Lieder von bestimmten Bildungsschichten mehr bevorzugt werden als von anderen, während eine

Gruppe von Liedern in allen Schichten gleichmäßig bevorzugt wird (siehe die vorstehende Tabelle). Es ergeben sich drei Gruppen; eine von der Bildungsschicht 1/2 bevorzugte, die bei der Schicht 5/6 nicht so ausgeprägt beliebt ist, eine zweite, die umgekehrt bei der untersten Bildungsschicht sehr deutlich und signifikant beliebter ist als bei der höchsten und eben jene dritte Gruppe der bei allen Bildungsschichten beliebten Lieder. Dabei fällt auf, daß die beliebtesten Lieder der höheren Bildungsschicht fast ausschließlich lustige Lieder sind, die zu den weniger beliebten der unteren Bildungsschicht gehören; wie umgekehrt, die in der unteren Bildungsschicht beliebten besinnlichen Lieder in den oberen Bildungsschichten relativ unbeliebt sind. Des deutlichen Kontrastes wegen sind hier nur die obersten und untersten Bildungsschichten einander gegenübergestellt.

Die 22 bekanntesten und aktivierten Lieder nach Bildungsschichten
(vorgegebene Lieder)

gekannt

6 Lieder bilden die Spitzengruppe
der Bildungsschicht 1/2 und die
Schlußgruppe der Bildungsschicht 5/6:
Sabinchen war ein Frauenzimmer,
Ein Mann, der sich Kolumbus nannt'
Wilde Gesellen

Ik heef mal 'n Hamburger
Als die Römer frech geworden
Wildgänse rauschen

9 Lieder bilden die Schlußgruppe
der Bildungsschicht 1/2 u. d. Spitzen-
gruppe d. Bildungsschicht 5/6:

Die blauen Dragoner
Der Mond ist aufgegangen
Kein schöner Land
Abend wird es wieder
Ich bin der Dr. Eisenbart
Auf, auf zum fröhlichen Jagen
Allein Gott in der Höh sei Ehr
Lobe den Herren
Wenn die bunten Fahnen wehen

7 Lieder bilden die beiden

Bildungsschichten gemeinsame Mittelgruppe:

Wir wollen zu Land ausfahren
Aus grauer Städte Mauern
Im Frühtau zu Berge
Hoch auf dem gelben Wagen
Wir lieben die Stürme
Jetzt gang i ans Brünnele
Wir lagen vor Madagaskar

aktiviert

6 Lieder bilden die Spitzengruppe
der Bildungsschicht 1/2 und die
Schlußgruppe der Bildungsschicht 5/6:
Sabinchen war ein Frauenzimmer,
Ein Mann, der sich Kolumbus nannt'
Wilde Gesellen

Ik heef mal 'n Hamburger
Als die Römer frech geworden
Wir lieben die Stürme

10 Lieder bilden die Schlußgruppe
der Bildungsschicht 1/2 u. d. Spitzen-
gruppe d. Bildungsschicht 5/6:

Die blauen Dragoner
Der Mond ist aufgegangen
Kein schöner Land
Abend wird es wieder
Ich bin der Dr. Eisenbart
Auf, auf zum fröhlichen Jagen
Allein Gott in der Höh sei Ehr
Lobet den Herrn

Jetzt gang i ans Brünnele
Wir lagen vor Madagaskar

6 Lieder bilden die beiden

Bildungsschichten gemeinsame Mittelgruppe:

Wir wollen zu Land ausfahren
Aus grauer Städte Mauern
Im Frühtau zu Berge
Hoch auf dem gelben Wagen
Wenn die bunten Fahnen wehen
Wildgänse rauschen

Dazu vergleiche man die folgende Zusammenstellung:

*Abnehmende bzw. zunehmende Bekanntheit der bekanntesten vorgegebenen Lieder
nach Bildungsschichten*

Lied	bekannt in Bildungsschicht		
	1/2	3/4	5/6
	(Durchschnitt aller Lieder)		
	(42,9)	(16,5)	(40,5)
Sabinchen war ein Frauenzimmer	44,8*)	15,5	39,7
Ein Mann, der sich Kolumbus	44,3	18,8	36,8
Wilde Gesellen	43,9	17,8	38,2
Ik heef mal 'n Hamburger	43,7	18,6	37,7
Als die Römer frech geworden	42,7	17,3	40,0
Wildgänse rauschen durch die Nacht	42,2	17,5	40,3
Wir wollen zu Land ausfahren	42,1	15,7	42,1
Wir lieben die Stürme	41,5	16,8	41,7
Aus grauer Städte Mauern	40,2	16,4	43,4
Jetzt gang i ans Brünnele	39,9	15,7	44,1
Hoch auf dem gelben Wagen	39,6	17,8	42,6
Im Frühtau zu Berge	39,3	16,2	44,5
Wir lagen vor Madagaskar	39,0	15,7	44,3
Lobe den Herren	38,9	15,7	45,3
Wenn die bunten Fahnen wehen	38,8	15,8	45,2
Allein Gott in der Höh	36,6	15,9	47,5
Auf, auf zum fröhlichen Jagen	36,5	15,2	47,7
Ich bin der Dr. Eisenbart	36,3	16,5	47,1
Abend wird es wieder	36,1	15,9	43,0
Kein schöner Land	36,0	16,6	47,4
Der Mond ist aufgegangen	35,0	16,0	49,0
Die blauen Dragoner	34,0	15,8	50,2

%-Zahlen N = Gesamtzahl der VP, die das Lied kennen

*Verteilung der Bildungsschichten bei den 20 vorgegebenen Liedern
mittleren Bekanntheitsgrades*

Lied	1/2	3/4	5/6			
Anfang	Gekannt	Gesungen	Gekannt	Gesungen	Gekannt	Gesungen
(Durchschnitt aller Lieder)	(42,9)	(43,5)	(16,5)	(16,9)	(40,5)	(39,6)
Freunde laßt uns	45,4*)	48,7**)	18,5*)	16,2**)	36,0*)	35,0**)
Morgenglanz der	41,2	42,3	18,3	17,7	40,4	40,0
Die Affen rasen	50,7	50,6	16,8	18,4	32,5	31,0
Und wenn wir marschieren	39,8	37,8	14,9	16,6	45,2	45,5
Die grauen Nebel	49,4	50,6	18,2	19,7	32,5	29,6
Sind wir nicht die	38,8	36,9	15,3	17,6	45,8	45,4
Was noch frisch	48,2	52,5	19,0	18,7	32,7	28,7
In einen Harung	55,1	56,2	20,2	20,3	24,6	23,5
Hoch überm Tale	48,3	47,5	17,0	19,3	34,4	33,1
O du stille Zeit	49,3	50,9	18,9	15,1	31,7	33,8
Kameraden wir marschieren	42,6	45,6	14,6	11,1	42,6	43,2
Heiß brennt die						
Äquatorsonne	51,9	58,7	17,3	16,5	30,7	24,8
Gute Nacht Kameraden	48,9	55,6	12,9	12,9	38,3	31,4
Wie oft sind wir geschritten	48,5	48,1	17,5	16,2	33,9	35,7
War einst ein kleines	51,8	58,7	22,0	19,8	26,1	21,4
Wer jetzig Zeiten leben will	49,7	49,1	14,5	17,6	35,7	33,3
Heut noch sind wir hier	39,6	36,3	12,4	13,6	48,0	50,0
Alle, die mit uns auf	52,6	56,5	18,8	21,3	28,2	22,1
Die helle Sonn leucht	56,7	60,3	15,8	11,5	27,3	28,2
Jesus Christus herrscht	44,7	46,9	14,7	14,6	40,5	38,5

*) %-Zahlen. N = Gesamtzahl derer, die das Lied kennen.

**) %-Zahlen. N = Gesamtzahl derer, die das Lied singen.

Bei den vorgegebenen Liedern mittleren Bekanntheitsgrades verhalten sich die Bildungsschichten ähnlich, wie bei den bekanntesten der vorgegebenen Lieder.

Zunächst ist festzustellen, daß auch hier bei der höchsten Bildungsschicht, die im Sample einen Anteil von 25,0 % hat, 47,6 % der gekannten und 49,5 % der aktivierten Lieder erscheinen, während die niedrigste Bildungsschicht bei einem Anteil von 54,0 % der Befragten 35,3 % der Lieder kennt und 33,7 % der Lieder auch singt. Der Anteil der gekannten bzw. der gesungenen Lieder liegt bei der mittleren Bildungsschicht mit 16,8 % bzw. 16,7 % nur geringfügig unter ihrem Anteil am Sample von 21,0 %. Größerer Liedbesitz und seine stärkere Aktivierung ist also auch bei den mäßig bekannten vorgegebenen Liedern in den besser gebildeten Schichten anzutreffen. Dies zeigt die folgende Übersicht:

	1/2	3/4	5/6
Anteil am Sample	25,0 %	21,0 %	54,0 %
mittelbekannte Lieder:			
gekannt	47,7 %	16,8 %	35,3 %
gesungen	49,5 %	16,7 %	33,7 %

Diese Unterschiede sind noch größer als bei den bekanntesten der vorgegebenen Lieder. Die anteiligen Prozentzahlen der mittelbekannten vorgegebenen Lieder unterscheiden sich bei den höheren und niedrigsten Bildungsschichten aber auch signifikant im Verhältnis zum durchschnittlich gekannten und aktivierten Liedgut, wie die folgende Tabelle zeigt:

Bildungsschicht	1/2	3/4	5/6
Anteil an allen vorgegebenen Liedern	42,9 %	16,5 %	40,5 %
Anteil an mittelbekannten			
gekannten Liedern	47,7 %	16,8 %	35,3 %
Anteil an mittelbekannten			
gesungenen Liedern	49,5 %	16,7 %	33,7 %

Hier liegt der Anteil der gekannten und aktivierten Lieder bei der Bildungsschicht 1/2 5,0 % bzw. 7,0 % über, bei der Bildungsschicht 5/6 um die gleiche Spanne unter dem Durchschnitt, während die Bildungsschicht 3/4 die mittelbekannten, vorgegebenen Lieder wie der Durchschnitt aller Lieder kennt und aktiviert.

Wie bei den bekanntesten Liedern, so sind auch hier die Unterschiede zwischen Kenntnis und Aktualisierung eines Liedes weitgehend unabhängig von den Bildungsschichten; sie schwanken im engen Rahmen unsignifikant von Lied zu Lied, geben aber prinzipiell das konstante Bild eines bei allen Bildungsschichten gleichen Verhaltens.

Auch wenn man die einzelnen Lieder betrachtet, ergibt sich ähnliches wie bei den bekanntesten Liedern. Fünf Lieder sind signifikant als Favoritengruppe der oberen Bildungsschichten zu bezeichnen; sie sind die bei den niedrigeren Schichten am wenigstens gekannten und gesungenen Lieder:

Die helle Sonn leucht jetzt herfür – In einen Harung jung und schlank – Alle die mit uns auf Kaperfahrt fahren – Heiß brennt die Äquatorsonne – War einst ein kleines Segelschiffchen.

Das zweite, dritte und fünfte dieser Lieder zählt auch zur Spitzengruppe der Bildungsschicht 3/4, die anscheinend etwas enger an die Bildungsschicht 1/2 als an 5/6 rückt.

Drei Lieder sind außerdem bei der Bildungsschicht 5/6 signifikant überdurchschnittlich unbeliebt: O du stille Zeit – Was noch frisch und jung an Jahren – Die Affen rasen durch den Wald. Als besonders beliebt erweist sich bei dieser Bildungsschicht das Lied: Sind wir nicht die Musikanten.

Die übrigen, nicht genannten Lieder der vorstehenden Übersicht sind zwar, wie alle der best- und mittelbekannten Lieder von den oberen Bildungsschichten stärker gekannt und werden von ihnen mehr aktiviert als von den unteren, jedoch ergibt sich beim einzelnen Lied keine von diesem Durchschnittsergebnis abweichende signifikante Bevorzugung oder Ablehnung über das Durchschnittsniveau hinaus.

Da, wie bereits betont, der Unterschied zwischen Kenntnis und Aktivierung eines Liedes keine bildungsspezifischen Differenzen zeigt, gelten, wie auch die Übersicht ausweist, die hier gezeigten positiven und negativen Präferenzen sowohl für den Bekanntheitsgrad wie auch für den Aktivierungsgrad der hier aufgeführten Lieder.

Bleibt zu fragen, ob qualitative schichtenspezifische Differenzen zusammenfassend zu definieren sind. Mit Ausnahme eines aus dem 17. Jahrhundert stammenden Liedes bevorzugt die höhere Bildungsschicht lustige Lieder, ja Nonsenslieder, die bei der Bildungsschicht 5/6 am untersten Ende der Beliebtheitskala stehen. Außerdem erwies sich das Nonsenslied »Die Affen rasen durch den Wald« bei den unteren Bildungsschichten als signifikant unbeliebter als der Durchschnitt der mittelbekannten Lieder.

Hält man dazu die Untersuchungsergebnisse der bestbekannten Lieder – nämlich die Bevorzugung lustiger Lieder durch die oberen, die Bevorzugung besinnlicher Lieder des 19. Jahrhunderts durch die unteren Bildungsschichten, dann ist die Frage zu stellen – wenn auch bei diesem ersten Angehen des Problems noch nicht zu entscheiden: ob für die gebildeten Schichten das Aktivieren spaßiger Lieder als Entlastungsfunktion nicht eher eine beliebte Singäußerung darstellt als für die unteren Bildungsschichten, deren Singäußerung mehr von einer emotional-besinnlichen Haltung geprägt ist?

Die Untersuchung der freigenannten, am häufigsten und mit mittelmäßiger Häufigkeit erscheinenden Lieder kann hier weiterführen. Bei der Analyse dieser Lieder findet sich nämlich, daß eben jene gefühlvollen, schlichten Lieder des 19. Jahrhunderts von der *Unterschicht* deutlich stärker bevorzugt werden als von der Oberschicht. Zieht man die in der Tabelle S. 158–160 enthaltenen Zahlen über die Häufigkeit der Nennung eines bestimmten Liedes in den verschiedenen Bildungsschichten heran, so findet sich, daß zu den häufigst genannten Liedern der unteren Bildungsstufe folgende Lieder gehören:

Am Brunnen vor dem Tore – Der Mai ist gekommen – Ännchen von Tharau – Nun ade du mein lieb Heimatland. Von den mit mittlerer Häufigkeit genannten Liedern sind es: Es klappert die Mühle am rauschenden Bach – In einem kühlen Grunde – Lobe den Herren – Schwarzbraun ist die Haselnuß – Goldne Abendsonne – Aus der Jugendzeit – Großer Gott wir loben dich – Freut euch des Lebens – Schön ist die Jugend – Mein Vater war ein Wandersmann – Im schönsten Wiesengrunde.

Dagegen finden sich unter den unbeliebteren Liedern der unteren Bildungsschicht bei den weniger häufig genannten Liedern literarisch und musikalisch anspruchsvollere Titel: Abendstille überall – Wohlan die Zeit ist kommen – Die Blümelein sie schlafen – Es geht eine helle Flöte – Geh aus mein Herz und suche Freud – Zogen einst fünf wilde Schwäne.

Eben jene Lieder erscheinen – mit Ausnahme von Es geht eine helle Flöte – als besonders beliebte Lieder der höheren *Bildungsschicht*. Dazu kommen noch Heiße Kathreinerle – Es kommt ein Schiff geladen und Ein Heller und ein Batzen. Zu den von der höheren Bildungsschicht bevorzugten meist genannten Liedern zählen dann noch:

Wenn alle Brunnlein fließen und Ade zur guten Nacht.

Als einziges in der höheren Bildungsschicht weniger beliebtes Lied ist zu nennen:

Freut euch des Lebens – ebenfalls eines jener schlichten Lieder des 19. Jahrhunderts.

Festzuhalten ist, daß sowohl bei der oberen wie bei der unteren Bildungsschicht unter den meist und am häufigsten mittelstark genannten Liedern keine besonders unbeliebten vorkommen. Dies geschieht häufiger erst bei den weniger häufig in mittlerer Stärke

Die meist- und freigenannten Lieder

	Alter			Bildung			Untere
	60–	14–24	25–39	40–59	Höh.	Mittel	
Verteilung im Sample:	27,7 %	23,6 %	21,0 %	27,3 %	25,0 %	21,0 %	54,0 %
Am Brunnen vor dem Tore	99 = 39,3	27 = 10,7	42 = 16,7	84 = 33,3	62 = 24,9	27 = 10,8	160 = 64,3
Das Wandern ist des Müllers	75 = 32,2	27 = 11,6	55 = 23,6	76 = 32,6	58 = 25,2	33 = 14,3	139 = 60,4
Stille Nacht	54 = 25,6	44 = 20,9	46 = 21,8	67 = 31,8	54 = 26,3	33 = 16,1	118 = 57,6
Sah ein Knab ein Röslein	74 = 38,5	22 = 11,5	39 = 17,7	62 = 32,3	46 = 24,2	28 = 14,7	116 = 61,1
O du fröhliche, o du selige	38 = 23,2	30 = 18,3	36 = 22,0	60 = 36,6	47 = 29,2	24 = 14,9	90 = 55,9
Der Mai ist gekommen	35 = 29,9	11 = 9,4	27 = 23,1	44 = 37,6	21 = 18,1	15 = 12,9	80 = 69,0
Es ist ein Ros entsprungen	27 = 22,9	33 = 28,0	22 = 18,6	36 = 30,5	36 = 31,1	15 = 13,0	64 = 55,7
Guten Abend, gute Nacht	34 = 29,8	19 = 16,7	26 = 22,8	35 = 30,7	34 = 30,4	24 = 21,4	54 = 48,2
Horch was kommt von draußen	26 = 22,8	18 = 15,8	29 = 25,4	41 = 36,0	31 = 27,7	16 = 14,3	65 = 58,0
O Tannenbaum	24 = 22,0	28 = 25,7	18 = 16,5	39 = 38,5	28 = 26,4	13 = 12,3	63 = 61,3
Wenn alle Brunnlein fließen	26 = 23,6	19 = 17,3	30 = 27,3	35 = 31,8	37 = 34,9	11 = 10,4	58 = 54,7
Ein Jäger aus Kurpfalz	26 = 29,5	18 = 17,0	20 = 18,9	42 = 39,6	22 = 21,0	14 = 13,3	69 = 65,7
Ännchen von Tharau	32 = 30,8	4 = 3,8	22 = 21,2	46 = 44,2	25 = 24,0	12 = 11,5	67 = 64,4
Weißt du wieviel Sternlein	34 = 35,8	13 = 13,7	19 = 20,0	29 = 30,5	30 = 31,6	12 = 12,5	53 = 55,8
Alle Vögel sind schon da	29 = 31,2	16 = 17,2	19 = 20,4	29 = 31,2	24 = 25,8	12 = 12,9	57 = 61,3
Muß i denn zum Städele	23 = 27,4	16 = 19,0	16 = 19,0	29 = 34,5	25 = 30,5	13 = 15,9	44 = 53,7
Nun ade du mein lieb Heimatland	36 = 43,4	7 = 8,4	12 = 14,5	28 = 33,7	16 = 19,5	9 = 11,0	57 = 69,4
Ade zur guten Nacht	18 = 22,0	15 = 18,3	17 = 20,7	32 = 39,0	29 = 35,4	13 = 15,9	40 = 48,8
Ihr Kinderlein kommet	15 = 18,5	19 = 23,5	19 = 23,5	28 = 34,6	23 = 28,8	8 = 10,0	49 = 61,3

Freigenannte Lieder mittlerer Häufigkeit (Gruppe I)

Alter	Bildung						
	60– 77,7 %	14–24 23,6 %	25–39 21,0 %	40–59 27,3 %	Höhh. 25,0 %	Mittel 21,0 %	Untere 54,0 %
Verteilung im Sample:							
Ich weiß nicht was soll das bedeuten	38 = 48,7	8 = 10,3	10 = 12,8	22 = 28,2	18 = 23,7	10 = 13,2	48 = 63,2
Wem Gott will rechte Gunst erweisen	32 = 41,0	9 = 11,5	15 = 19,2	22 = 28,2	19 = 25,0	12 = 15,8	43 = 59,2
Schwarzbraun ist die Haselnuß	11 = 14,3	17 = 22,1	22 = 28,6	27 = 35,1	17 = 22,7	8 = 10,1	50 = 66,7
Im Märzen der Bauer sein Rößlein	14 = 18,7	17 = 22,7	19 = 25,3	25 = 33,3	17 = 23,3	11 = 15,1	45 = 61,6
Es waren zwei Königskinder	21 = 28,4	15 = 20,3	15 = 20,3	23 = 31,1	26 = 36,1	11 = 15,3	35 = 48,6
Es klappert die Mühle am rauschenden	23 = 32,4	8 = 11,3	20 = 28,2	20 = 28,2	17 = 24,6	8 = 11,6	44 = 63,8
Lustig ist das Zigeunerleben	14 = 21,2	13 = 19,7	14 = 21,2	25 = 37,9	17 = 27,4	8 = 12,9	37 = 59,7
Auf du junger Wandersmann	8 = 12,1	16 = 24,2	16 = 24,2	26 = 39,4	22 = 33,3	7 = 10,6	37 = 56,1
Ein Heller und ein Barzen	9 = 14,5	10 = 16,1	20 = 32,3	23 = 37,1	25 = 41,0	8 = 13,1	28 = 45,9
Süßer die Glocken nie klingen	13 = 21,7	12 = 20,0	15 = 25,0	20 = 33,3	16 = 27,1	9 = 15,3	34 = 57,6
In einem kühlen Grunde	29 = 49,2	5 = 5,8	4 = 68,0	21 = 35,6	11 = 18,6	9 = 15,3	39 = 66,1
Leise rieselt der Schnee	15 = 25,9	11 = 19,0	13 = 22,4	19 = 32,8	17 = 31,5	6 = 11,1	31 = 57,4
Drunten im Unterland	17 = 29,3	8 = 13,8	12 = 20,7	21 = 36,2	15 = 25,9	10 = 17,2	33 = 56,9
Guter Mond du gehst so stille	21 = 37,5	9 = 16,1	8 = 14,3	18 = 32,1	13 = 23,2	9 = 16,1	34 = 60,7
Alle Jahre wieder kommt das	11 = 20,0	11 = 20,0	16 = 29,1	17 = 30,9	15 = 27,8	4 = 7,4	35 = 64,8
Vom Himmel hoch da komm ich	8 = 14,5	16 = 29,1	13 = 23,6	18 = 32,7	19 = 35,8	9 = 17,0	25 = 47,2
Das Lieben bringt groß Freud	20 = 37,7	3 = 5,7	11 = 20,8	19 = 35,8	12 = 23,5	9 = 17,6	30 = 58,8
Wer recht in Freuden wandern	18 = 34,6	5 = 9,6	7 = 13,5	22 = 42,3	10 = 19,2	8 = 15,4	34 = 65,4
Lobe den Herren	20 = 39,2	6 = 11,8	5 = 9,8	20 = 39,2	10 = 20,0	4 = 8,0	36 = 72,0
Die Gedanken sind frei	8 = 15,7	14 = 27,5	10 = 19,6	19 = 37,3	16 = 34,0	9 = 19,1	22 = 46,8

Freigenannte Lieder mittlerer Häufigkeit (Gruppe II)

Verteilung im Sample:	Alter			Bildung		
	60– 77,7 %	14–24 23,6 %	25–39 21,0 %	40–59 27,3 %	HöH. 25,0 %	Untere 54,0 %
Goldne Abendsonne	25 = 64,1	0 = 0,0	2 = 5,1	12 = 30,8	8 = 20,5	5 = 12,8
Aus der Jugendzeit	21 = 56,8	1 = 2,7	3 = 8,1	12 = 32,4	7 = 18,9	4 = 10,8
Großer Gott wir loben dich	14 = 36,8	6 = 15,8	9 = 13,7	9 = 23,2	8 = 21,6	3 = 8,1
Kein Feuer, keine Kohle	10 = 26,3	8 = 21,1	5 = 13,2	15 = 39,5	12 = 33,3	4 = 11,1
Freut euch des Lebens	21 = 55,3	1 = 2,6	5 = 13,2	11 = 28,9	4 = 10,5	5 = 13,2
Es kommt ein Schiff geladen	7 = 18,9	15 = 40,5	6 = 16,2	9 = 24,3	15 = 42,9	6 = 17,1
Heiße Kathreinerle	2 = 5,6	13 = 36,1	13 = 36,1	8 = 22,1	13 = 37,1	6 = 17,1
Schön ist die Jugend	17 = 46,6	3 = 8,6	5 = 14,2	10 = 28,6	8 = 22,9	4 = 11,4
Abendstille überall	4 = 12,1	11 = 33,3	11 = 33,3	7 = 21,2	16 = 48,5	7 = 21,9
Im Krug zum grünen Kranze	17 = 54,8	0 = 0,0	4 = 12,9	10 = 32,3	8 = 26,7	5 = 16,7
Schlafe mein Prinzchen	9 = 29,0	5 = 16,1	7 = 22,6	10 = 32,3	11 = 35,5	6 = 19,4
Kommt ein Vogel geflogen	15 = 48,8	0 = 0,0	6 = 19,4	10 = 32,3	5 = 16,7	8 = 26,7
Wenn ich ein Vöglein wär	8 = 25,8	2 = 6,5	5 = 16,1	16 = 51,6	11 = 35,5	3 = 9,7
Wohlan die Zeit ist kommen	4 = 12,9	5 = 16,1	11 = 35,5	11 = 35,5	17 = 54,8	5 = 16,1
Mein Vater war ein Wandersmann	9 = 30,0	15 = 16,7	8 = 26,7	8 = 26,7	6 = 20,0	3 = 10,0
Die Blümelein sie schlafen	7 = 24,1	9 = 31,0	6 = 20,7	7 = 24,1	13 = 44,8	5 = 17,9
Es geht eine helle Flöte	4 = 13,8	11 = 37,9	5 = 17,0	9 = 31,0	20 = 69,0	3 = 10,3
Geh aus mein Herz	7 = 24,1	5 = 17,2	8 = 27,6	9 = 31,0	13 = 44,8	5 = 17,2
Ach wie ist's möglich dann	9 = 32,1	1 = 3,6	8 = 28,6	10 = 35,7	8 = 28,6	4 = 14,3
Zogen einst 5 wilde Schwäne	5 = 17,2	13 = 44,8	4 = 13,8	7 = 24,1	15 = 53,6	4 = 14,3

genannten Liedern (Gruppe II), und diese relativ kleinen Zahlen sollten mit Vorsicht interpretiert werden.

Dies gilt auch für die *mittlere Bildungsstufe*. Hier gibt es keine besonderen herausragenden beliebten Lieder und nur wenige unbeliebte Lieder bei den häufiger genannten:

Am Brunnen vor dem Tore – Wenn alle Brunnlein fließen – Auf du junger Wandersmann – Alle Jahre wieder – Lobe den Herren.

Zusammenfassend kann festgestellt werden:

Der Vergleich der Bildungsschichten zeigt, daß bessere oder geringere Bildung nur von begrenztem Einfluß auf die Liedrezeption ist. Für die Mehrzahl der Lieder und besonders für die häufiger genannten ist dieser Faktor ohne Bedeutung. Bei nur fünf der am meisten und sechs der häufiger mittelstark genannten Lieder spielt diese Variable eine Rolle. Nur bei den weniger häufig genannten Liedern (Gruppe II) ist er für 13 der 20 Lieder von Bedeutung. Hier aber wird die Interpretation wegen der relativ kleinen Zahlen vorsichtig sein müssen. Bei den in den verschiedenen Bildungsschichten verschieden stark verbreiteten Liedern lassen sich zwei schichtenspezifische Tendenzen verfolgen:

Die untere Ausbildungsschicht bevorzugt literarisch und musikalisch eine schlichte Gemüthhaftigkeit, die obere entweder eine anspruchsvollere musikalische und textliche Gestaltung und das Nonsenslied, bzw. Lieder parodistisch-ironischen Charakters.

Zur Methode wäre hier – und auch für die Darstellung auf den folgenden Seiten – anzumerken:

Bei den freigenannten Liedern wurde nicht, wie bei den vorgegebenen, die übliche Signifikanzberechnung nach der χ^2 -Formel angewandt, weil eine »erwartete« Menge nicht festgestellt werden kann. Denn das freie Nennen von Liedern ist mit solchen psychologisch bedingten Ungewißheiten (Gedächtnis, Assoziationen, Ermüdung usw.) verbunden, daß anders als bei den vorgegebenen Liedern eine vergleichbare Leistung bei jedem einzelnen Befragten nicht vorausgesetzt werden konnte. Es ist eben etwas anderes, wenn gefragt wird: »Kennen Sie dieses bestimmte Lied« oder »Nennen Sie ein Lied«. Im letzteren Fall eine Verteilung der Lieder nach dem Anteil der Variablen am Sample als »erwartete« Menge einzusetzen, geht deshalb nicht an. Ergeben sich jedoch im einzelnen sehr deutliche Unterschiede zwischen den Nennungen eines Liedes bei der Variablen »Bildungsschicht«, dann sind sie auch ohne rechnerische Prüfung der Signifikanz interpretierbar; so geschieht es hier: Es wird der prozentuale Anteil der Bildungsschichten an allen in dieser Untersuchung genannten Liedern zugrunde gelegt. Dieser Anteil der Bildungsschichten an *allen* Liedern wird nun dem Anteil der Bildungsschichten an einem *bestimmten Lied* gegenübergestellt. Die Differenz – ist sie herausragend groß – zeigt dann an, ob dieses Lied in einer bestimmten Bildungsschicht besonders positiv oder negativ präsent ist. Ebenso wird in den folgenden Kapiteln mit den übrigen Variablen verfahren.

3. Altersgruppen

Bei sieben Liedern ist eindeutig festzustellen, daß sie um so häufiger genannt werden, je älter die Personen sind, die sie nennen:

Am Brunnen vor dem Tore – Nun ade du mein lieb Heimatland – Ich weiß nicht, was soll es bedeuten – Wem Gott will rechte Gunst erweisen – Das Lieben bringt groß Freud – Wer recht in Freuden wandern will – Schön ist die Jugend – Im schönsten Wiesengrunde.

Es sind ausschließlich gefühlvolle Lieder des 19. Jahrhunderts. Und die Tendenz der Beliebtheit, die sich hier ausdrückt, wird noch deutlicher, wenn man die in den einzelnen

Altersgruppen besonders häufig, bzw. besonders selten genannten Lieder betrachtet: Die über 60jährigen bevorzugen über die vorgenannten hinaus noch die folgenden Lieder: Sah ein Knab ein Röslein stehn – Weißt du wieviel Sternlein stehen – In einem kühlen Grunde – Guter Mond du gehst so stille – Lobe den Herren – Goldne Abendsonne – Aus der Jugendzeit – Freut euch des Lebens – Im Krug zum grünen Kranze – Kommt ein Vogel geflogen.

Hier finden sich einige Lieder aus der Tradition des 19. Jahrhunderts wieder, die in besonderer Weise für die Präferenz der unteren Bildungsschicht charakteristisch war. Keine der am häufigsten freigenannten 20 Lieder sind aber bei dieser Altersgruppe ausgesprochen unbeliebt. Dagegen müssen von den mittelstark genannten Liedern die folgenden als relativ unbeliebt bezeichnet werden:

Schwarzbraun ist die Haselnuß – Im Märzen der Bauer – Auf du junger Wandersmann – Ein Heller und ein Batzen – Vom Himmel hoch, da komm ich her – Die Gedanken sind frei – Heiße Kathreinerle – Abendstille überall – Es geht eine helle Flöte. Dies sind Lieder, die sich erst in den letzten Jahrzehnten durchgesetzt haben und meist durch die singende Jugendbewegung bzw. durch die Kerstenbergsche Schulreform nach 1930 verbreitet wurden. Für die meisten der über 60jährigen war da schon die Zeit der intensivsten Liedaufnahme, die, wie die Untersuchung im ersten Band zeigte, bis zum 14. Lebensjahr liegt (Bd. I S. 49), vorbei.

Die von der Altersgruppe der 40–59jährigen genannten Lieder sind dadurch charakterisiert, daß sie keine besonderen negativen Präferenzen erkennen lassen. Das heißt, keines der von dieser Altersgruppe genannten Lieder erscheint relevant unbeliebt im Verhältnis zu ihrem Anteil am Sample. Außerdem finden sich eine Reihe von Liedern in dieser Altersgruppe besonders häufig genannt:

Der Mai ist gekommen – O du fröhliche – Horch was kommt von draußen rein – O Tannenbaum – Ein Jäger aus Kurpfalz – Ännchen von Tharau – Ihr Kinderlein kommet – Wer recht in Freuden wandern will – Lobe den Herren – Wenn ich ein Vöglein wär. Mit diesen Liedern, aus dem 19. Jahrhundert tradiert, steht diese Altersgruppe den über 60jährigen noch nahe. Doch finden sich auch Lieder, deren Verbreitung verstärkt in diesem Jahrhundert unter dem Einfluß von Jugendbewegung und Schulmusikreform erfolgte:

Ein Heller und ein Batzen – Ade zur guten Nacht – Die Gedanken sind frei – Kein Feuer keine Kohle – Wohlan die Zeit ist kommen.

Die Gruppe der 40–59jährigen hat also weniger Abweichungen von der Norm durch positive und negative Präferenzen zu verzeichnen als die Gruppe der über 60jährigen, die einen größeren Katalog sehr häufig oder selten genannter Lieder ausweist. Die Gruppe der 25–39jährigen fällt noch weniger aus dem Rahmen der allgemeinen Präferenzen, d. h. es ist die Gruppe, die die geringsten Abweichungen von dem durchschnittlich genannten Liedrepertoire verzeichnet. In den Gruppen der meistgenannten Lieder finden sich überhaupt keine Abweichungen von der Norm, insofern diese Altersschicht mit dem Prozentsatz an der Nennung eines Liedes ist, der ihrem Anteil am Sample entspricht. Bei den mittelstark genannten Liedern ergeben sich einige Abweichungen im positiven und negativen Sinne. Besonders beliebt sind einerseits Lieder, die bei der älteren Gruppe der 40–59jährigen ebenfalls beliebt sind:

Ein Heller und ein Batzen – Wohlan die Zeit ist kommen –, andererseits aber auch solche,

die als Favoriten der jüngsten Gruppe erscheinen. Wie Heiße Kathreinerle und Abendstille überall.

Weniger beliebt sind bei den 25–39jährigen die Lieblingslieder der über 60jährigen: Goldne Abendsonne – Aus der Jugendzeit – Schön ist die Jugend – Im Krug zum grünen Kranze.

Ein häufiger genanntes Lied der Altersgruppe zwischen 40 und 59 Jahren ist bei der jüngeren Gruppe deutlich weniger genannt: Kein Feuer keine Kohle.

Besonders interessant ist die Gruppe der jüngsten, der 14–24jährigen. Die Lieder, die positiv oder negativ von der Norm abweichen, sind in dieser Gruppe genauso zahlreich, wie in der Gruppe der über 60jährigen. Diese beiden Gruppen haben den stärksten, altersspezifisch akzentuierten Liedbesitz, insgesamt jede Gruppe 27 Lieder. Dabei sind die Lieder, die relevant weniger genannt werden – 22 – bedeutend zahlreicher als jene, die als besonders häufig genannt von der Norm abweichen.

Es werden folgende Lieder weniger häufig genannt:

Am Brunnen vor dem Tore – Das Wandern ist des Müllers Lust – Sah ein Knab ein Röslein stehn – Der Mai ist gekommen – Ännchen von Tharau – Weißt du wieviel Sternlein stehn – Nun ade du mein lieb Heimatland – Ich weiß nicht was soll es bedeuten – Wem Gott will rechte Gunst erweisen – Es klappert die Mühle am rauschenden Bach – In einem kühlen Grunde – Das Lieben bringt groß Freud – Wer recht in Freuden wandern will – Lobe den Herren – Goldne Abendsonne – Aus der Jugendzeit – Freut euch des Lebens – Schön ist die Jugend – Im Krug zum grünen Kranze – Kommt ein Vogel geflogen – Wenn ich ein Vöglein wär – Ach wie ist's möglich dann.

Das sind jene gemütvoll-anspruchslosen Lieder des 19. Jahrhunderts, die, so scheint es, mit der jüngsten Altersgruppe verklingen. Doch muß mitbedacht werden, daß neben die 22 wenig genannten Lieder die restlichen 38 der insgesamt hier behandelten Lieder treten, und diese letzteren Lieder gehören zu denen, die in der Gruppe der jüngsten im gleichen Umfang genannt werden wie von den älteren. Es kann also keine Rede davon sein, daß das tradierte Lied des 19. Jahrhunderts bei der jüngsten Altersgruppe schlechthin ausstirbt. Ein Blick auf die Tabellen der am häufigsten und mit mittlerer Häufigkeit genannten Lieder zeigt, daß zum Beispiel die folgenden Lieder des 19. Jahrhunderts in dieser Altersgruppe durchaus nicht auf einer Schwundstufe leben:

Stille Nacht, heilige Nacht – O du fröhliche – Es ist ein Ros entsprungen – O Tannenbaum – Muß i denn – Ihr Kinderlein kommet – Lustig ist das Zigeunerleben – Süßer die Glocken nicht klingen – Leise rieselt der Schnee – Alle Jahre wieder – Vom Himmel hoch – Die Blümelein sie schlafen.

Auffällig ist, daß es sich dabei um funktionsgebundene Lieder – Weihnachtslieder, ein Abschiedslied, ein geselliges Lied, handelt. Zu diesen normalverbreiteten Liedern der Tradition des 19. Jahrhunderts kommen dann noch durch Wandervogel und Schulmusikreform in unserem Jahrhundert verbreitete Lieder, die ebenfalls von der jüngsten Altersgruppe ebenso häufig genannt werden wie von den anderen:

Schwarzbraun ist die Haselnuß – Es waren zwei Königskinder. Die Vorliebe der jüngsten Altersgruppe artikuliert sich in den weniger häufig genannten, mittelstark vertretenen freigenannten Liedern:

Es kommt ein Schiff geladen – Heiße Kathreinerle – Abendstille überall – Es geht eine helle Flöte – Zogen einst fünf wilde Schwäne.

Auch hier kommt eindeutig der Einfluß von Schule und Jugendgruppen zum Ausdruck.

4. Gemeindegrößen

Wie manche Bereiche der Liedforschung, war auch die Betrachtung vom Liedsingen in verschiedenen Gemeindegrößenklassen ideologisch belastet und auf den Gegensatz Stadt-Land mit präjudizierten Wertungen reduziert: Natur-Technik, organisch-mechanisch, Gemeinschaft-Gesellschaft, Landschaft-Park, Sonne, Mond und Sterne – Neonlicht, Volkslied-Schlager, kurz: gut-schlecht.

Nur geduldige empirische Forschung kann hier weiterführende Kenntnisse sammeln und sie ideologiefrei zu Erkenntnissen gestalten. Ansätze sind vorhanden⁴³. Die hier folgende Untersuchung der Verteilung der freigenannten Lieder soll durch einige neue Ergebnisse das bisher Festgestellte ergänzen.

Zunächst bestätigt sich die bereits (Anmerkung 43) formulierte Tatsache, daß von einem Gefälle zwischen Stadt und Land im Sinne einer intensiveren Singetätigkeit und eines größeren Liedbesitzes auf dem Lande, als der »heilen Welt« keine Rede sein kann. Dies gilt auch weitgehend für den Liedbesitz. So zeigt die Kleinstadt überhaupt keine Abweichungen von der Norm und bei den 20 am häufigsten genannten Liedern sind in keiner Gemeindegrößenklasse Abweichungen festzustellen. Es werden insgesamt nur 13 der 60 freigenannten Lieder in den übrigen Gemeindegrößen mit relevant abweichenden Unterschieden genannt. Von Großstadtbewohnern werden solche Lieder selten genannt, die auch bei der Jugend und der höheren Bildungsschicht nicht so häufig erscheinen:

Wer recht in Freuden wandern will – Im Krug zum grünen Kranze – Ach wie ist's möglich dann – Im schönsten Wiesengrunde.

Dieses letztere Lied ist zusammen mit einigen anderen dieses Genres in der Landgemeinde relativ beliebt; diese anderen Lieder sind:

Aus der Jugendzeit – Schön ist die Jugend – Mein Vater war ein Wandersmann –, Lieder, die auch in der jüngsten Altersgruppe und der höheren Bildungsschicht seltener erscheinen. Hält man dazu die Tatsache, daß von Bewohnern der Landgemeinden das neuere Lied – Es geht eine helle Flöte – sehr deutlich weniger genannt wird, dann deutet dies auf eine Verzögerung der Entwicklung zu neueren Liedern in der Landgemeinde. Diese konservierende Einstellung zeigte sich auch bei der Bevorzugung des Mundartliedes in Landgemeinden, wie sie in meiner Arbeit über die bevorzugten Liedtypen 10–14jähriger festgestellt wurde⁴⁴. Die übrigen Ergebnisse zu einzelnen Liedern schlagen im Verhältnis zu den obigen Feststellungen nicht durch. Daß in den Landgemeinden die Lieder – Auf du junger Wandersmann – Ein Heller und ein Batzen – häufiger genannt werden und in der Mittelstadt das Lied – Es kommt ein Schiff geladen – öfter, das Lied – Drunten im Unterland – weniger oft erscheint, kann in diesem Zusammenhang lediglich festgestellt werden, ebenso wie die Tatsache, daß bei Großstädtern – Schlafe mein Prinzchen, schlaf ein – sehr viel häufiger erscheint als bei den Bewohnern aller anderen Gemeindegrößenklassen.

43 Gerhard Kaufmann (Hg) Stadt-Land-Beziehungen, Verhandlungen des 19. Deutschen Volkskundekongresses in Hamburg vom 1. bis 7. Oktober 1973; dort auch weiterführende Literatur. Zum Lied vgl. E. Klusen, Lebensformen des Gruppenliedes in Stadt und Land. Eine Problemskizze (ebda) S. 131–145, sowie die dort angegebene Literatur.

44 Verf., Bevorzugte Liedtypen 10–14-Jähriger (= Bd. I der Schriftenreihe des Instituts für Musikalische Volkskunde) Köln 1971.

5. Konfessionen

Von ähnlich geringer Bedeutung wie die Gemeindegrößenklasse ist die Konfession, wie ja diese Variablen auch für den Umfang des Liedrepertoires und die Singgelegenheiten ohne Einfluß waren (vgl. Bd. I S. 64 ff. und S. 80 f.). Einige Unterschiede sind jedoch anzumerken. Da sind zunächst die geistlichen Lieder. Es gibt da katholische und protestantische. Es bedeutet keine Überraschung, sondern eine Bestätigung der Relevanz der hier vorgetragenen Ergebnisse, wenn sich herausstellt, daß von Katholiken – Großer Gott wir loben dich – doppelt so häufig genannt wird wie von Protestanten, während im umgekehrten Verhältnis die Lieder – Es ist ein Ros entsprungen – Geh aus mein Herz und suche Freud – mehr von Protestanten genannt werden, das letztere sogar fünfmal so häufig. Hier handelt es sich um ein ursprünglich katholisches bzw. protestantisches Lied. Merkwürdig aber ist die deutliche Bevorzugung des Liedes – Es kommt ein Schiff geladen – durch Protestanten, die es dreimal häufiger erwähnen als Katholiken, obwohl es ursprünglich ein katholisches Kirchenlied ist. Nicht eindeutig zu erklären sind gewisse sehr deutliche Unterschiede der Konfessionen bei weltlichen Liedern. So werden folgende Lieder von Katholiken doppelt bis fünffach so häufig als gekannt und gesungen angegeben als bei Protestanten:

Es geht eine helle Flöte	(Katholiken 69,0 ‰)	(Protestanten 10,3 ‰)
Kommt ein Vogel geflogen	(Katholiken 70,0 ‰)	(Protestanten 30,0 ‰)
Heiße Kathreinerle	(Katholiken 70,6 ‰)	(Protestanten 29,4 ‰)
Guter Mond du gehst so stille	(Katholiken 66,1 ‰)	(Protestanten 33,9 ‰)
Ich weiß nicht, was soll es bedeuten	(Katholiken 62,7 ‰)	(Protestanten 37,3 ‰)

Umgekehrt liegen die Nennungen der Protestanten bei den Liedern
Kein Feuer, keine Kohle (Katholiken 33,3 ‰) (Protestanten 66,7 ‰)
Goldne Abendsonne (Katholiken 26,3 ‰) (Protestanten 73,7 ‰)
höher. Da diese letzten Ergebnisse auf einer relativ schmalen Basis (N = 23 – N = 76) erhoben wurden, sollen sie nicht überbewertet werden, sondern nur zu der Frage Anlaß geben, ob auch im Bereich der weltlichen Lieder konfessionelle Unterschiede – und aus welchen Ursachen – ins Spiel kommen können oder ob hier andere Ursachen verdeckt werden, etwa: gehäufte Nennung eines bestimmten Liedes aus einer bestimmten Landschaft mit einseitiger Verteilung der Konfessionen.

6. Geschlechter

Ein flüchtiger Blick über die folgenden Tabellen zeigt, daß die meisten Lieder häufiger von Frauen als von Männern genannt werden. Das hat nicht nur damit zu tun, daß Frauen, entsprechend ihrem Anteil an der Bevölkerung, auch im Sample mit 55 ‰ der VP häufiger vertreten sind. Frauen – so erwiesen es die Untersuchungen des ersten Bandes – kennen auch mehr Lieder und nehmen mehr Singgelegenheiten wahr. Dies bestätigen die häufigeren Liednennungen durch Frauen. Darüber hinaus aber ist festzustellen, daß bei einzelnen Liedern die Nennung derart überwiegend durch Frauen – seltener und nicht mit solch deutlichen Unterschieden durch Männer – erfolgt, daß es gestattet ist, solche Präferenz geschlechtsspezifisch zu interpretieren. Wird ein Lied zweimal oder gar dreimal so häufig von Frauen wie von Män-

nern genannt, so erscheint hier ein so deutliches Übergewicht, daß dieses Lied als ein von Frauen bevorzugtes anzusehen ist.

Die meist- und freigenannten Lieder

	Verteilung im Sample	Männer 45,0	Frauen 55,0
Am Brunnen vor dem Tore		107 = 42,5	145 = 57,5
Das Wandern ist des Müllers Lust		94 = 40,3	139 = 59,7
Stille Nacht, heilige Nacht		79 = 37,4	132 = 62,6
Sah ein Knab ein Röslein stehn		73 = 38,0	119 = 62,0
Im schönsten Wiesengrunde		67 = 36,8	115 = 63,2
O du fröhliche		67 = 40,9	97 = 59,1
Der Mai ist gekommen		40 = 34,2	77 = 65,8
Es ist ein Ros entsprungen		47 = 39,8	71 = 60,2
Guten Abend, gute Nacht		30 = 26,3	84 = 73,7
Horch was kommt von draußen rein		47 = 41,2	67 = 58,8
O Tannenbaum		41 = 37,6	68 = 62,4
Wenn alle Brunnlein fließen		39 = 35,5	71 = 64,5
Ein Jäger aus Kurpfalz		47 = 44,3	59 = 55,7
Ännchen von Tharau		39 = 37,5	65 = 62,5
Weißt du wieviel Sternlein stehen		22 = 23,2	73 = 76,8
Alle Vögel sind schon da		27 = 29,0	66 = 71,0
Muß i denn zum Städele		40 = 47,6	44 = 52,4
Nun ade du mein lieb Heimatland		29 = 34,9	54 = 65,1
Ade nun zur guten Nacht		28 = 34,1	54 = 65,9
Ihr Kinderlein kommet		28 = 34,6	53 = 65,4

Freigenannte Lieder mittlerer Häufigkeit (Gruppe I)

Verteilung im Sample	Männer 45,0	Frauen 55,0
Ich weiß nicht, was soll es bedeuten	28 = 35,9	50 = 64,1
Wem Gott will rechte Gunst erweisen	36 = 46,2	42 = 53,8
Schwarzbraun ist die Haselnuß	33 = 42,9	44 = 57,1
Im Märzen der Bauer	17 = 22,7	58 = 77,3
Es waren zwei Königskinder	25 = 33,8	49 = 66,2
Es klappert die Mühle	33 = 46,5	38 = 53,5
Lustig ist das Zigeunerleben	32 = 48,5	34 = 51,5
Auf du junger Wandersmann	28 = 42,2	38 = 57,6
Ein Heller und ein Batzen	37 = 59,7	25 = 40,3
Süßer die Glocken nie klingen	22 = 36,7	38 = 63,3
In einem kühlen Grunde	25 = 42,4	34 = 57,6
Leise rieselt der Schnee	17 = 29,3	41 = 70,7
Drunten im Unterland	23 = 39,7	35 = 60,3
Guter Mond, du	22 = 39,3	34 = 60,7
Alle Jahre wieder	17 = 30,9	38 = 69,1
Vom Himmel hoch, da	16 = 29,1	39 = 70,9
Das Lieben bringt groß Freud	24 = 45,3	29 = 54,7
Wer recht in Freuden	19 = 36,5	33 = 63,5
Lobet den Herren	17 = 33,3	34 = 66,7
Die Gedanken sind frei	11 = 21,6	40 = 78,4

Freigenannte Lieder mittlerer Häufigkeit (Gruppe II)

Verteilung im Sample	Männer	Frauen
	45,0	55,0
Goldne Abendsonne	13 = 34,2	25 = 65,8
Aus der Jugendzeit	17 = 45,9	20 = 54,1
Großer Gott	21 = 55,3	17 = 44,7
Kein Feuer, keine Kohle	11 = 28,9	27 = 71,1
Freut euch des Lebens	13 = 34,2	25 = 65,8
Es kommt ein Schiff	8 = 21,6	29 = 78,4
Heissa Kathreinerle	14 = 38,9	22 = 61,1
Schön ist die Jugend	13 = 37,1	22 = 62,9
Abendstille überall	12 = 36,4	21 = 63,6
Im Krug zum grünen Kranze	18 = 58,1	13 = 41,9
Schlafe mein Prinzchen	7 = 22,6	24 = 77,4
Kommt ein Vogel geflogen	10 = 32,3	21 = 67,7
Wenn ich ein Vöglein wär	12 = 38,7	19 = 61,3
Wohlan die Zeit ist kommen	13 = 41,9	18 = 58,1
Mein Vater war ein Wandersmann	15 = 50,0	15 = 50,0
Die Blümelein sie schlafen	3 = 10,3	26 = 89,7
Es geht eine helle Flöte	9 = 31,0	20 = 69,0
Geh aus mein Herz	5 = 17,9	23 = 82,1
Ach wie ist's möglich dann	12 = 42,9	16 = 57,1
Zogen einst fünf wilde Schwäne	9 = 31,0	20 = 69,0

Bei den bestbekannten der freigenannten Lieder sind dies: Weißt du wieviel Sternlein stehen? – Guten Abend gute Nacht – Alle Vögel sind schon da – Ade zur guten Nacht – Der Mai ist gekommen – Ihr Kinderlein kommet.

Unter den Liedern mittleren Bekanntheitsgrades finden sich die Lieder:

Die Gedanken sind frei – Im Märzen der Bauer – Vom Himmel hoch da komm ich her – Leise rieselt der Schnee – Alle Jahre wieder – Lobet den Herren.

Sowie aus der II. Gruppe der mittelbekannten Lieder:

Die Blümelein sie schlafen – Geh aus mein Herz und suche Freud – Es kommt ein Schiff geladen – Schlafe mein Prinzchen schlaf ein – Kein Feuer, keine Kohle – Es geht eine helle Flöte – Zogen einst fünf wilde Schwäne – Kommt ein Vogel geflogen – Goldne Abendsonne.

Die stärkste Gruppe – sechs Lieder – sind Abendlieder. Danach folgt eine Gruppe von fünf Weihnachtsliedern und fünf Liedern, die aus dem Wandervogel bzw. aus der von ihm beeinflussten Schulmusikreform stammen; Lieder wie: Zogen einst fünf wilde Schwäne – Im Märzen der Bauer – Es waren zwei Königskinder – Kein Feuer, keine Kohle – Die Gedanken sind frei – und das kräftigst überlebende der nach 1933 entstandenen Lieder: Es geht eine helle Flöte. Es mag erstaunlich anmuten, wenn man vom landläufigen Rollenverständnis der Frau ausgeht, daß ein Lied wie – die Gedanken sind frei – über dreimal häufiger von Frauen als von Männern angegeben ist. Dagegen erscheint es nach allgemeinem Verständnis »natürlich«, daß das sanftere geistliche Lied – Geh aus mein Herz und suche Freud – von Frauen öfters genannt wird, während das kräftige – Großer Gott wir loben dich – ein eher bei Männern erscheinendes Lied ist. Doch ist, was die häufigere Nennung von Liedern durch Männer angeht, grundsätzlich anzumerken: nie werden Lieder derart überwiegend durch Männer genannt wie durch Frauen; und es sind auch nur relativ wenig Lieder, die eine solche Bevorzugung durch Männer zeigen.

Bei den bestbekannten der freigenannten Lieder erweist sich das Lied – Muß ich denn zum Städele hinaus – nur um so wenig stärker genannt, daß die Frage nach der Relevanz dieses Unterschiedes hier nicht gestellt werden muß. Am deutlichsten ist der Unterschied zwischen Männern und Frauen bei dem Lied der mittelstark genannten Gruppe – Ein Heller und ein Batzen – nachweisbar; ein Lied allerdings, das vom Text und von der Melodie her jene Eigentümlichkeiten unbekümmerter Kraftäußerung artikuliert, die man einem Männerlied zusprechen würde. Im gleichen Sinne wäre das ähnlich stark von Männern genannte Lied – Im Krug zum grünen Kranze – als ein Männerlied zu bezeichnen. Damit aber wären bereits alle Lieder genannt, die in relevanter Stärke von Männern häufiger genannt werden als von Frauen.

Die hier ausgebreiteten Einzelheiten fügen sich zu folgendem Bild zusammen:

Von Frauen bevorzugt erscheinen Abendlieder, Weihnachtslieder mehr kindlichen Charakters, sanftere geistliche Lieder und Lieder aus der Jugendbewegung bzw. aus der von ihr beeinflussten Schulmusikreform um 1925. Die wenigen von Männern häufiger genannten Lieder sind kräftige geistliche oder weltliche Lieder aus der ungebrochenen Tradition des 19. Jahrhunderts. Auf die Gesamtheit der Lieder gesehen sind die geschlechtsspezifischen Unterschiede, wie sie in der mehr oder minder großen Häufigkeit der freien Nennung erscheinen, nicht besonders groß. Es gibt keine getrennten Gruppen von Männerliedern und Frauenliedern. Der gemeinsame Besitz differenziert sich lediglich in Teilgebieten.

IV. Zusammenfassung der Ergebnisse

Liedgestalt

Bevorzugte Liedinhalte sind Natur und Gott; von mittlerer Bedeutung ist Scherz, von geringer Beruf und Kampf. Heimat und Vaterland erscheinen emotionell als heimatliche Geborgenheit, nicht als patriotisches Nationalgefühl. Im Gehalt wird bei den bekanntesten Liedern das Wir, das Es und das Ich artikuliert, weniger das Du. Das Lyrische herrscht eindeutig vor, das Epische erscheint meist in Scherzliedern. Didaktische Elemente sind nicht durchgehend anzutreffen, schließen aber ein Durchsetzen des Liedes nicht aus.

Die Aussicht, sich durchzusetzen, ist bei Liedern mit kunstvoll gestaltetem Text und komplizierter Melodie geringer als bei Wortwahl aus dem Alltag und gewohnter Verwendung bekannter musikalischer Mittel; doch schließt ein gelegentliches und vereinzelter Abweichen von dieser Regel das Durchsetzen eines Liedes nicht grundsätzlich aus.

Dur-Tonalität, melisch-akkordische Melodiegestaltung, nicht über Oktav und Non hinausgehender Umfang, drei bis vier verschiedene Formteile, metrisch gebundener Rhythmus sind günstige Voraussetzungen für das Durchsetzen einer Melodie. Beliebt sind bei den bekannten Liedern ferner der bogenförmig-unsymmetrische Anfang des Typs IIIb; unbeliebt sind weitflache und Kombinationen von engflachen und engsteilen Gesamtkurven. Die Verwendung großer oder kleiner Intervalle sowie die Lage der Kurve oberhalb oder unterhalb des Mitteltens ihres Tonraums ist nicht von Bedeutung.

Favorisiert wird das aus der ungebrochenen Tradition des 19. Jahrhunderts überkommene und das in diesem Stil in unserem Jahrhundert komponierte Lied (Stilgruppen 1/6) und das Lied mit neueren textlichen oder musikalischen Stilmiteln (Stilgruppe 7). Dies wird durch die Untersuchungen von Zimmerschied⁴⁵ bestätigt.

45 Dieter Zimmerschied, *Gesucht: das Volkslied* (= Schriftenreihe Musik und Gesellschaft Heft 9) Karlsruhe 1971. Es handelt sich um »Schüleruntersuchungen über die Stellung des Volksliedes im Bewußtsein verschiedener Bevölkerungsgruppen in Mainz und Umgebung«. Den befragenden Schülern wurden vorwiegend Lieder des 19. Jahrhunderts – die gleichen, die auch hier unter den am häufigsten freigenannten Liedern erscheinen – aus allen Schichten der Population genannt. Zwar beruht diese Studie auf einer numerisch und lokal schmalen Basis, doch sind die Übereinstimmungen beeindruckend. Vgl. auch die folgenden Anmerkungen.

Zu dieser Anerkennung der Traditionen, die noch dem 19. Jahrhundert verbunden sind und nichts mit nostalgischer Rückbestimmung auf eine verlorene Zeit, sondern mit ungebrochener Tradition zu tun hat, vgl. auch die Umfrage des Allensbacher Instituts für Meinungsforschung von 1974 über berühmte Männer als Vorbild (Die Zeit, 10. 5. 74). Für die Hälfte der Bevölkerung und für knapp die Hälfte der unter Dreißigjährigen war Albert Schweitzer das Vorbild. Der Kommentar von R. W. Leonhardt, der auch für die Ergebnisse dieser Untersuchung gilt: »Falls es einen durch die ganze Gesellschaft sich hindurchziehenden Generationenkonflikt gibt, so ist er hier nicht abzulesen.«

Liedgebrauch

Im »Volks«mund wird das »Volks«lied nicht als solches bezeichnet. Die meist verwendete Bezeichnung ist »Fahrtenlied« bzw. »Wanderlied«. Schlager erscheinen nur unter den am wenigsten genannten Liedern. Diese Erscheinung bestätigt die Tatsache, daß Schlager nur in seltenen Fällen aktiv in der singenden Gruppe gehandhabte Lieder sind. Sie sind in der BRD nicht das Volkslied unserer Tage⁴⁶. Aus der sehr großen Zahl von etwa 4000 verschiedenen Liedern, die von den 1460 VP frei genannt werden, wird nur ein sehr geringer Teil von vielen genannt. Und auch unter den abgefragten Liedern waren nur wenige einer großen Zahl von VP bekannt. Daraus folgt, daß die Mehrzahl der gekannten und gesungenen Lieder von relativ Wenigen gekannt und gesungen wird, also in kleineren Gruppen lebt, die dann jeweils über einen sehr unterschiedlichen Liedbesitz verfügen⁴⁷. Im Durchschnitt werden 60 % der gekannten Lieder singend gehandhabt. Zwischen 35,5 % und 9,0 % der gesungenen Lieder zählen zu den Lieblingsliedern der Singenden.

Lieder, die leicht mit praktischen Zwecken zu verbinden und an bestimmte Funktionen gebunden sind, haben einen hohen Aktivierungsgrad: Lieder leben nicht per se, sondern durch ihre funktionale Handhabung. Bei weniger bekannten Liedern findet sich häufig ein hoher Aktivierungsgrad, der auf intensives Leben in kleineren Gruppen deutet.

Die Angabe über den Erwerb und die Verwendung der Lieder bestätigen die Ergebnisse des ersten Bandes: Die wichtigsten Vermittler sind – in dieser Reihenfolge: Schule – Verein – Familie.

Als wichtigste Singgelegenheiten erscheinen Ausflug und gesellige Veranstaltung⁴⁸.

Die Liedträger

VP mit hoher Bildung kennen und aktivieren mehr Lieder als solche mit geringerer Bildung.

Das Verhältnis der gekannten zu den gesungenen und bevorzugten Liedern (3 : 2 : 1) bleibt unabhängig von der Bildungsschicht konstant. Das gilt für die bekanntesten und die mittelmäßig bekannten Lieder.

Lustige und anspruchsvollere ernste Lieder finden sich eher bei den höheren Bildungsschichten, naiv-gemütvolle bei den unteren.

Starke Differenzierungen ergeben sich beim Vergleich der Altersgruppen. Die Jüngsten und die Ältesten unterscheiden sich am stärksten: durch die Bevorzugung von gefühlsbetonten Liedern aus dem 19. Jahrhundert durch die Älteren, und

46 Auch in Zimmerschieds Liederlisten erscheinen kaum Schlager.

47 Vgl. auch hier die verschiedenen Liedrepertoires in verschiedenen Bevölkerungsgruppen bei Zimmerschied.

48 Die gleichen Singgelegenheiten erscheinen bei Zimmerschied: Der Ausflug und die Autofahrt als Singgelegenheit, das Familiensingen besonders am Abend, das mit den häufig genannten und besonders beliebten Abendliedern unserer Untersuchung korrespondiert.

die stärkere Aufnahme der in unserem Jahrhundert vermittelten Lieder durch die Jüngeren. Doch sind noch viele Lieder des 19. Jahrhunderts auch für den Liedbesitz der Jüngeren charakteristisch, vor allem funktionsbezogene Lieder, wie Weihnachtslieder.

Gemeindegröße und Konfession sind nur von geringem Einfluß auf das Liedrepertoire.

Die Geschlechter haben keinen eigenen Liedbesitz. Einzelne Lieder bzw. Liedgruppen erscheinen häufiger bei Frauen wie Abendlieder, kindertümliche Weihnachtslieder oder Lieder aus der Jugendbewegung wobei mit der Ausnahme von – Die Gedanken sind frei – stillere Lieder bevorzugt werden, während bei den wenigen von Männern häufig genannten Liedern ein kräftigerer Ton vorherrscht.

Schlußbemerkung

Zu danken ist dem Wiss. Assistenten Herrn Dr. W. Heimann für die Hilfe bei der mathematisch-statistischen Auswertung der Ergebnisse dieses Bandes, ihm und der wissensch. Hilfskraft Frl. C. Reiners fürs Korrekturlesen und die Erstellung der Register, dem Archivar a. D. des Instituts, Herrn H. Schmitz, für die Hilfe bei den bibliographischen Nachweisen der Lieder.

E. K.

Verzeichnis der erwähnten Lieder

- Abend ist's (Mozart) 128
 Abend ward, bald kommt die Nacht 146
 Abend wird es wieder 36, 43, 44, 45, 46, 47,
 145, 146, 152, 153, 154
 Abendstille überall 97, 107, 157, 160, 162,
 163, 168
 Ach wie ist's möglich dann
 102, 107, 160, 163, 168
 Ade zur guten Nacht
 55, 60, 61, 157, 158, 162, 166, 169
 Ännchen von Tharau
 53, 60, 61, 157, 158, 162, 163, 166
 All mein Gedanken 94
 All Morgen ist ganz frisch und neu 144
 Alle, die mit uns auf Kaperfahrt
 77, 82, 84, 155, 156
 Alle Jahre wieder
 91, 106, 107, 159, 161, 163, 167, 169
 Alle Vögel sind schon da
 54, 59, 60, 61, 158, 166, 169
 Allein Gott in der Höh sei Ehr 27, 40, 43,
 44, 45, 46, 47, 144, 152, 153, 154
 Als die Römer frech geworden 26, 40, 42,
 43, 44, 45, 46, 47, 143, 144, 145, 152, 153,
 154
 Als wir jüngst in Regensburg waren 94
 Am Brunnen vor dem Tore
 47, 59, 60, 61, 157, 158, 161, 163, 166
 Am Dom ze Kölle 127, 128
 An der Saale hellem Strande 94
 An einem Sonntagsmorgen 126
 Auf, auf zum fröhlichen Jagen 21, 41, 43, 44,
 45, 46, 47, 143, 145, 146, 152, 153, 154
 Auf, denn die Nacht wird kommen 145
 Auf der Lüneburger Heide 93
 Auf der schwäb'schen Eisenbahne 94
 Auf du junger Wandersmann
 88, 106, 107, 159, 161, 162, 164, 167
 Auf Kameraden 145
 Auf weißer Straß' 126
 Aus der Jugendzeit 94, 107, 157, 160,
 162, 163, 164, 168
 Aus grauer Städte Mauern 28, 43, 45, 46,
 47, 146, 152, 153, 154
 Aux marches de Paris 128
 Ave Maria (Schubert) 128
 Bolle reiste einst zu Pfingsten 143, 145, 149
 Da streiten sich die Leut herum (Kreutzer)
 128
 Danket dem Herrn 144
 Das Edelweiß 128
 Das Wandern ist des Müllers Lust
 48, 59, 60, 61, 158, 163, 166
 Das Lieben bringt groß Freud
 92, 106, 107, 159, 161, 163, 167
 Der Käppen, der Stürmann 126, 128
 Der Mai ist gekommen
 50, 60, 61, 157, 158, 162, 163, 166, 169
 Der Mond ist aufgegangen 19, 40, 43, 44, 45,
 46, 47, 132, 143, 145, 152, 153, 154
 Der Winter ist vergangen 93
 Die Affen rasen durch den Wald
 63, 82, 84, 155, 156, 157
 Die blauen Dragoner 24, 43, 45, 46, 47,
 146, 152, 153, 154
 Die Blümelein sie schlafen
 100, 107, 108, 157, 160, 163, 168, 169
 Die Gedanken sind frei
 93, 106, 159, 162, 167, 169
 Die grauen Nebel hat das Licht
 65, 82, 84, 146, 155
 Die güldene Sonne 143, 146
 Die helle Sonn leucht jetzt herfür
 78, 82, 83, 84, 155, 156
 Die Internationale 10
 Die Leineweber haben eine 143, 145
 Die letzten Feuer sind entfacht 144
 Die rinnenden Wasser 116
 Die Weite, die grenzenlos 115
 Die Welt erhofft das große Glück 110
 Die Wissenschaft hat festgestellt 146
 Dort drunt im schönen Ungarland 143, 146
 Dort oben vor der himmlischen Tür 128
 Dr. Eisenbart 143, 146
 Droben im Böhmerwald 128
 Drunten im Unterland 90, 106, 159, 164, 167
 Du machst Kleinholz 114
 Ein Feuer hat er entzündet 120
 Ein Heller und ein Batzen
 88, 106, 107, 157, 159, 162, 164, 167, 169
 Ein Jäger aus Kurpfalz
 52, 60, 61, 158, 162, 166
 Ein Männlein steht im Walde 94
 Ein Mann, der sich Kolumbus nannt 33, 43,
 44, 45, 46, 47, 143, 146, 147, 152, 153, 154
 Entlaubet ist der Wald 126, 128
 Es blies ein Jäger 94
 Es dunkelt schon auf der Heide 94
 Es, es, es und es 94
 Es geht eine helle Flöte 101, 107, 108, 157,
 160, 162, 163, 164, 165, 168, 169
 Es geht in diesen Tagen 109
 Es ist ein Ros entsprungen
 50, 58, 59, 60, 158, 163, 165, 166
 Es ist für uns eine Zeit 147

- Es klappert die Mühle am rauschenden Bach
 87, 106, 107, 157, 159, 163, 167
 Es kommt ein Schiff geladen 96, 107, 108,
 157, 160, 163, 164, 165, 168, 169
 Es regnet seinen Lauf 128
 Es steht eine Mühle 94
 Es tagt, der Sonne Morgenstrahl 147
 Es waren zwei Königskinder
 86, 106, 107, 159, 163, 167, 169
 Feinsliebchen mein unterm Rebendach 128
 Freunde laßt uns fröhlich loben
 61, 82, 83, 84, 143, 146, 147, 155
 Freut euch des Lebens
 96, 107, 108, 157, 160, 162, 163, 168
 Geh aus mein Herz und suche Freud
 101, 107, 108, 157, 160, 165, 168, 169
 Glory to God 128
 Goldne Abendsonne 94, 107, 108, 157, 160,
 162, 163, 168, 169
 Groß ist Jehova 127, 128
 Großer Gott wir loben dich
 95, 107, 157, 160, 165, 168, 169
 Gute Nacht Kameraden, bewahrt euch
 74, 82, 84, 155
 Guten Abend, gute Nacht
 51, 60, 61, 158, 166, 169
 Guter Mond du gehst so stille
 90, 106, 107, 159, 162, 165, 167
 Hab' mein Wagen vollgeladen 93
 Hänschen klein, ging allein 94
 Hamburger Viermaster 143, 146
 Hava nagila 128
 Heiß brennt die Äquatorsonne
 72, 82, 84, 147, 155, 156
 Heiße Kathreinerle 96, 107, 108, 157, 160,
 162, 163, 165, 168
 Heut hab ich die Wacht allhier 128
 Heut noch sind wir hier zu Haus
 76, 82, 84, 155
 Hevenu shalom 127, 128
 Hoch auf dem gelben Wagen 29, 43, 45, 46,
 47, 143, 146, 147, 152, 153, 154
 Hoch überm Tale standen unsre Zelte (Jenseits
 des Tales) 69, 82, 84, 143, 146, 147, 155
 Hohe Tannen 143
 Horch was kommt von draußen rein
 51, 60, 61, 158, 162, 166
 Ich bin als Lump gefahren 126
 Ich bin der Doktor Eisenbart
 35, 43, 44, 45, 46, 47, 149, 152, 153, 154
 Ich hab so Heimweh nach dem Kurfürsten-
 damm 128
 Ich hatt' einen Kameraden 94
 Ich weiß nicht, was soll es bedeuten
 85, 106, 107, 159, 161, 163, 165, 167
 Ich will mit dir durchs Leben gehn 128
 Ihr Kinderlein kommet 55, 59, 60, 61, 158,
 162, 163, 166, 169
 Ik heef mal'n Hamburger 152, 153, 154
 Im Frühtau zu Berge 25, 43, 45, 46, 47, 145,
 146, 147, 152, 153, 154
 Im grünen Wald, da wo die Drossel 94
 Im Krug zum grünen Kranze
 98, 107, 160, 162, 163, 168, 169
 Im Märzen der Bauer die Rößlein
 86, 106, 107, 159, 162, 167, 169
 Im schönen Wald, da wo die Drossel 94
 Im schönsten Wiesengrunde 49, 60, 61, 166
 Im tiefen Wald, da wo die Drossel 94
 Im Wald und auf der Heide 94
 In einem kühlen Grunde
 89, 106, 157, 159, 162, 163, 167
 In einen Harung jung und schlank
 68, 82, 83, 84, 147, 155, 156
 In Oestreich steht ein stolzes Schloß 126, 128
 In Texas Kneipe 126, 128
 Jenseits des Tales (Hoch überm Tale)
 69, 82, 84, 143, 146, 147, 155
 Jesus Christus herrscht als König
 79, 82, 84, 124, 155
 Jetzt gang i ans Brünnele 37, 43, 45, 46, 47,
 93, 145, 152, 153, 154
 Kameraden wir marschieren 71, 82, 84, 155
 Kein Feuer, keine Kohle
 95, 107, 160, 162, 163, 165, 168, 169
 Kein schöner Land 20, 43, 44, 45, 46, 143,
 145, 146, 152, 153, 154
 Kennt ihr die Geschichte 128
 Komm lieber Mai und mache 93
 Komm trink und lach am Rhein 128
 Kommet ihr Hirten 94
 Kommt ein Vogel geflogen
 99, 107, 108, 160, 162, 163, 165, 168, 169
 Leise rieselt der Schnee
 89, 106, 107, 159, 163, 167, 169
 Lobe den Herrn 34, 43, 44, 45, 46, 47, 152,
 153, 154, 157, 159, 161, 162, 163, 169
 Lobet den Herren, alle die ihn ehren
 92, 106, 167
 Lustig ist das Zigeunerleben 87, 106, 107,
 159, 163, 167
 Mein Stimme klinge 126
 Mein Vater war ein Wandersmann
 100, 107, 157, 160, 164, 168
 Meine Liebe, deine Liebe 128
 Morgenglanz der Ewigkeit
 62, 63, 82, 83, 84, 144, 155
 Muß i denn zum Städele hinaus
 54, 60, 61, 158, 163, 166, 169
 My old Kentucky home 127, 128
 Näv trollmor 128
 Nathalie 128

Nine hundred miles away from home 128
 Nun ade du mein lieb Heimatland
 54, 60, 61, 157, 158, 161, 163, 166
 Nun bricht aus allen Zweigen 126, 128
 Nun leb wohl du stille Gasse 126, 128
 Nun will der Lenz uns grüßen 94
 O du fröhliche, o du selige
 50, 59, 60, 61, 158, 162, 163, 166
 O du stille Zeit 70, 82, 83, 84, 146, 147,
 155, 156
 O hängt ihn auf 143, 146, 147
 O Tannenbaum 52, 59, 60, 158, 162, 163, 166
 Pastor sin Kau 143, 146
 Rauscht der Sommerwind 126, 128
 Rosenstock, holder blüh' 94
 Sabinchen war ein Frauentzimmer 30, 43,
 44, 45, 46, 47, 143, 146, 149, 152, 153, 154
 Sah ein Knab ein Röslein stehn
 49, 59, 60, 61, 158, 162, 163, 166
 Schlafe mein Prinzchen, schlaf ein
 98, 107, 108, 160, 164, 168, 169
 Schlaget eine Nachtigall 126
 Schön ist die Jugend
 94, 97, 107, 157, 160, 161, 163, 164, 168
 Schön ist die Welt 147
 Schön ist ein Zylinderhut 143, 146
 Schwarzbraun ist die Haselnuß
 85, 106, 107, 157, 159, 162, 163, 167
 Selig sind, die Verfolgung leiden (Marschner)
 128
 Seht, wie die Wetter 113
 Sieh nicht was andre tun 108, 144
 Siehst du im Osten das Morgenrot 128
 Sind wir nicht die Musikanten
 66, 82, 83, 84, 145, 155, 156
 St. Louis Blues 127, 128
 Stille Nacht, heilige Nacht 48, 59, 60, 158,
 163, 166
 Süßer die Glocken nie klingen 89, 106, 107,
 159, 163, 167
 Über den Deich, über das Watt, über das Meer
 128
 Über unendliche Wege 147
 Unablässig wird die Zeit 122
 Und die Morgenfrühe 143, 146, 147
 Und wenn wir marschieren 64, 82, 83, 84, 155
 Unser Land für Jesus 119
 Vom Himmel hoch da komm ich her
 91, 106, 107, 159, 162, 163, 167, 169
 Wachet auf (Wagner) 128
 Wahre Freundschaft 94

War einst ein kleines Segelschiffchen
 74, 82, 84, 147, 155, 156
 Was noch frisch und jung an Jahren
 67, 82, 83, 84, 147, 155, 156
 Weißt du, warum du mit uns 117
 Weißt du wieviel Sternlein stehen 53, 59, 60,
 61, 158, 162, 163, 166, 169
 Wem Gott will rechte Gunst erweisen
 85, 106, 159, 161, 163, 167
 Wenn alle Brunnlein fließen
 52, 60, 61, 157, 158, 161, 166
 Wenn die bunten Fahnen wehen
 23, 43, 45, 46, 47, 147, 152, 153, 154
 Wenn die kleinen Veilchen blühen 127
 Wenn die Veilchen wieder blühen 128
 Wenn ich ein Vöglein wär
 99, 107, 108, 160, 162, 163, 168
 Wenn in's wogende Gras 147
 Wenn wir erklimmen 147
 Wer jetztig Zeiten leben will 76, 82, 83, 84,
 155
 Wer recht in Freuden wandern will
 92, 106, 107, 159, 161, 162, 163, 167
 Wie hat uns die Burg verbunden 123
 Wie oft sind wir geschritten 82, 84, 155
 Wie sollen wir die Schlachten 73, 121
 Wilde Gesellen 152, 153, 154
 Wildgänse rauschen durch die Nacht
 32, 43, 44, 45, 46, 47, 143, 152, 153, 154
 Wir armen Trampgesellen 112
 Wir fangen ein neues Streiten an 117
 Wir fliegen durch silberne Weiten 127, 128
 Wir haben uns erhoben 110
 Wir haben unser Reich 114
 Wir lagen vor Madagaskar 22, 42, 43, 44,
 45, 46, 47, 147, 149, 152, 153, 154
 Wir lieben die Stürme 31, 43, 45, 46, 47,
 147, 152, 153, 154
 Wir sind jung, die Welt ist offen 147
 Wir scharen uns zusammen 118
 Wir wollen Treue halten 111
 Wir wollen zu Land ausfahren 38, 40, 41,
 43, 44, 45, 46, 47, 147, 149, 152, 153, 154
 Wo mag denn nur mein Christian 143, 147
 Wohlan die Zeit ist kommen
 99, 107, 157, 160, 162, 168
 Wo's Dörflein dort zu Ende geht 126, 128
 Zogen einst fünf wilde Schwäne
 94, 102, 107, 157, 160, 163, 168, 169
 Zur Arbeit hat der Meister 121

Schlagwortregister

Vorbemerkung: Soweit die folgenden Schlagworte in den *Einzelbeschreibungen* der Lieder erscheinen, sind sie hier nicht aufgeführt.

- Analyse, literarisch 8, 13 f., 130
- musikalisch 9, 14, 130
- Annotation 8
- Arie 128 (vgl. auch: Sololied)
- Beobachtungskategorien 13
- Familie 13, 45, 47, 59 ff., 83 f., 106 ff.
- Freundeskreis (Gesellschaft, gesellige Veranstaltung) 13, 45, 60 f., 83, 107, 173
- Funktion (vgl. auch: Gruppe) 7, 44, 59, 124, 141 f., 145, 163, 173
- Gruppe (vgl. auch: Funktion) 10, 11, 13, 44, 83, 124, 127 f., 135, 149, 163, 172
- Gruppenlied 148 ff.
- Inhaltsanalyse 8
- Kirche 10, 13, 44 f., 60, 84
- Kirchenlieder (religiöses Lied) 44 ff., 84, 129, 144 ff., 165
- Klotzlied 15, 146 f.
- Konnotation 8
- Kunstlied, vgl. Sololied
- Lied
 - Aktivierung vgl. Verwendungsintensität
 - Ausdruck (vgl. auch: Gehalt) 14, 40, 57, 80, 103, 124, 129
 - ausländisch 128
 - Bekanntheit vgl. Vermittlungsintensität
 - Beliebtheitsgrad 13, 16 f., 43, 82, 130
 - Didaktischer Gehalt 57, 131, 172
 - freigewählt 11 f.
 - Gehalt 14, 40, 56, 80, 103, 124, 129, 172
 - Inhaltskategorien 8, 14, 39, 56, 58, 80, 103, 124, 129, 163, 172
 - lustige, vgl. Scherzlieder
 - religiöse, vgl. Kirchenlied
 - Stilgruppe 15, 42, 57, 81, 83, 105, 125, 129, 172
 - Vermittlungsintensität 11, 13, 17, 42, 45 ff., 59, 82 ff., 103, 105 ff., 124 f., 127 ff., 151, 155 ff., 161 ff.
 - verordnet 10
 - Verwendungsintensität 8, 42, 59 ff., 82 ff., 105 ff., 124, 155 ff., 161 ff.
- Wortmaterial (Wortwahl) 40, 57, 80, 104, 129, 172
 - zugeteilt 11
- Liedanalyse, funktionale 7, 16 f., 129
- Liedannahme (Aktivierung) vgl. auch: Lied/Verwendungsintensität 16, 43 f.
- Liedbenennung 17, 136 ff.
- Liederbuch 11
- Liederwerb, vgl. Lied/Vermittlungsintensität
- Liedrepertoire 11
- Liedträger 16, 141 f., 173 f.
 - Bildungsschichten 11, 17, 151 ff., 173
 - Gemeindegrößen 17, 164, 173
 - Geschlecht 165 ff., 174
 - Konfessionen 17, 165, 174
 - Lebensalter (Altersgruppen) 17, 39 f., 83 f., 106 f., 151, 161 ff., 173
 - Repertoire 12
 - Sozialschicht 17
- Melodie
 - akkordisch – melisch 14, 40, 57 f., 81, 105, 124, 129
 - Ambitus (Umfang, Lage) 14, 40 f., 57 f., 81, 104, 124 f., 129, 172
 - Form 15, 42, 57, 81, 104, 125, 129, 172
 - Initium 14, 41, 57 f., 81, 104, 125
 - Intervalle (Intervallindex) 14, 40, 57, 81, 104, 124, 129, 172
 - Kurventyp 14, 41, 57, 81, 104, 125, 129, 172
 - Takt (Rhythmus) 15, 40, 57, 81, 105, 129
 - Tonalität 14, 40, 57, 80, 103, 124, 129, 172
- Scherzlieder (lustige Lieder) 39 f., 80, 84, 103, 139, 141, 149, 157, 161
- Schlager (Schnulze) 135, 141, 149, 151, 172
- Schule 10, 17, 44 ff., 59 ff., 83 f., 106 ff., 163
- Singgelegenheiten, vgl. Verwendungsintensität
- Sololied (Kunstlied) 128 ff., 141
- Unterhaltungsindustrie 128, 130
- Verein (vgl. auch: Freundeskreis) 13, 45 f.
- Volkslied (Terminus) 16 f., 128, 136, 141 ff., 145 ff., 172 f.

Tabelle IX (Legende s. S. 13 ff.)

Gesamtvergleich aller Lieder verschiedenen Bekanntheitsgrades

TEXT			Gehalt			Ausdruck			Wortwahl			MELODIE			TONALITÄT				
Inhalt	bek.	mittl.*) unbek.	bek.	mittl.	unbek.	bek.	mittl.	unbek.	bek.	mittl.	unbek.	Material	bek.	mittl.	unbek.				
NNT	17	18	9	es	25	25	30	V	32	27	16	V	39	39	27	D	39*)	38*)	32
GTT	11	11	17	wir	5	2	6	V/K	7	3	5	V/K	1	1	2	m	1**)	2	2**)
WD	8	4	1	ich	6	10	4	K	1	9	18	K	-	-	10	modal	-	-	5
Lb	8	7	4	du	4	3	0	K/V	-	1	1	K/V	-	-	1	m/mod	-	-	1
Absch	7	1	5	Mehrfachnennungen	6	4	0										*) 2mal V – Modulation		
Ferne	6	7	4														**) dazu: 2mal Modulation in		
Scherz.	4	7	2														Moll-Parallele, V – Mo-		
Beruf/Arb.	2	4	4														dulation, 1mal Modulation		
																	in die Moll-Subdominant		
Mehrfachnennungen																			
*) ohne freigenannte Gr. II																			
(MELODIE)																			
Gestalt	bek.	mittl.	unbek.	Umfang			Intervallindex			Initienkurve			Kurvtyp						
	bek.	mittl.	unbek.	bek.	mittl.	unbek.	bek.	mittl.	unbek.	bek.	mittl.	unbek.	bek.	mittl.	unbek.		bek.	mittl.	unbek.
mel	2	7	9	Sext	5	2	2	Höchst	127	119*)	136*)	I	2	1	2	es	7	5	7
akk	8	8	8	Sept	3	2	3	Tiefst	50	56*)	62*)	II	3	4	4	ef	5	9	6
akk/mel	14	8	8	Okt.	12	13	10	Mitte	88	87	99	III a	5	3	5	ws	9	11	9
mel/akk	16	17	15	Non.	14	14	14	Über Mitte	18	14	6	III b	12	5	6	wf	2	1	1
				Dez.	3	5	4	Unter Mitte	22	26	34	IV a	3	6	2	ws/ef	6	2	4
				Undez.	3	4	5	*) Mittelwerte der freigenannten			IV b	7	9	5	ef/es	2	4	5	-
				Duodez.	-	-	1	und vorgegebenen Lieder			IV c	4	3	4	ef/ws	3	-	-	-
				Tredezyme	-	-	1					V a	1	3	4	es/ef	1	6	4
												V b	-	1	-	ef/wf	1	-	-
												VI a	2	3	5	es/ws	1	2	1
												VI b	-	-	1	ws/wf	1	-	2
												VII	1	2	2	wf ² es	-	-	1
																ws/es	2	-	-
(MELODIE)												STILGRUPPE							
Lage im Ambitus	bek.	mittl.	unbek.	verschied. Formteile			Rhythmus			bek.			mittl.	unbek.					
	bek.	mittl.	unbek.	bek.	mittl.	unbek.	bek.	mittl.	unbek.	bek.	mittl.	unbek.	bek.	mittl.	unbek.				
Höchst	4.2	8.5	7.1	1	1	-	-	gerader Takt	29	25	31*)	1	29	21	10				
Tiefst	0.3	0.3	0.1	2	4	-	-	ungerader Takt	11	11**)	6***)	2	2	1	3				
unter 1.0	18	15	12	3	14	3	12	metrisch	40	39	34	3	1	5	-				
über 1.0	21	21	18	4	15	18	19	freirhythm.	-	1	6	4	-	-	1				
bei 1.0	1	4	10	5	3	6	8	Besonderheit	3	3	8	5	-	3	6				
				6	3	7	-					6	2	2	10				
				7	-	4	-	*) ohne Takt: 1				7	6	8	10				
				8	-	2	-	**) Taktwechsel: 4											
					-	-	-	***) Taktwechsel: 2											

60 Lieder mittleren Bekanntheitsgrades

TEXT		MELODIE										Gestalt																			
Inhalt	Gehalt	Ausdruck	Wortwahl								Tonalität	Gestalt																			
Nt u. Tageszt	10 8 9 27	wir	15	3	3	21	lyr	10	15	17	42	V	11	16	12	39	V	20	19	13	52	D	18	20 ¹⁾	19	57	mel				
Sch	6 1 0 7	es	8	12	7	27	lyr/ep	0	2	2	4	V/K	0	3	6	9	VK	0	1	6	7	m	2	0	0 ²⁾	2	akk				
Fn	6 1 2 9	ihr	2	1	1	4	ep	8	2	1	11	K	9	0	1	10	K	0	0	0	0	mod	0	0	1	1	akk/mel				
Km	4 0 0 4	du	2	3	6	11	ep/lyr	2	1	0	3	K/V	0	1	1	2	KV	0	0	0	1	1 ¹⁾	2 x V-Modulation	7	10	11	28				
Gtt	5 6 3 14	ich	1	6	9	16	did	1	3	2	6										2 ²⁾	1 x Modulation zur Mollparallele									
Absch	0 1 1 2	er	0	3	0	3																									
Ht	3 1 0 4	sie	0	2	0	2																									
WD	2 2 1 5																														
Kpf	2 0 1 3																														
Arb/Ber	2 2 0 4																														
Jgd	2 0 3 5																														
Singen/Fröhl.																															
Trinken	2 1 7 10																														
Lb	2 5 7 14																														
Stb	2 1 1 4																														
Freiheit	0 1 0 1																														
vorg. frei I frei II Se																															
MELODIE	Umfang	Intervallindex	Initienkurve	Kurventype	Lage im Ambitus																										
Sext	1 1 3 5	Höchst	111	126	121	I	0	1	3	4	Va	2	1	1	4	ws	8	3	2	13	ws/es	0	0	3	3	Höchst	10,0	7,0	2,8		
Sept	1 1 1 3	Tiefst	63	49	53	II	3	1	4	8	Vb	0	1	0	1	ef	5	4	5	14	ef/wf	0	0	0	0	Tiefst	0,4	0,3	0,3		
Oktav	8 5 7 20	Mitte	87	87	87	IIIa	1	2	5	8	VIa	3	0	1	4	wf	0	1	2	3	es/ws	2	0	0	2	über	1	11	10	5	26
Non	7 7 2 16	Unter Mitte	14	12	9	IIIb	2	3	4	9	VIb	0	0	0	0	es	1	4	4	9	es/ef	3	3	2	8	unter	1	7	8	14	29
Dezim	1 4 5 10	Über Mitte	6	8	10	IVa	3	3	0	6	VIc	0	0	0	0	ef/es	1	3	2	6					bei	1	2	2	1	5	
Undezim	2 2 2 6	Auf Mitte	0	0	1	IVb	4	5	0	9	VII	1	1	0	2	ws/ef	0	2	0	2											
						IVc	1	2	2	5						ef/ws	0	0	0	0											
MELODIE	Formschema	Rhythmus										STILGRUPPE																			
2 Formteile	0 1 0 1	6 Formteile	0 0 1 1	metrisch	19	20	59	1:	4	17	16	37	5:	3	0	0	3														
3 Formteile	9 3 4 16	7 Formteile	0 0 1 1	frei	1	0	1	2:	0	1	2	3	6:	2	0	1	3														
4 Formteile	8 11 8 27	8 Formteile	0 0 2 2	Taktwechsel	3	1	2	3:	4	1	1	6	7:	7	1	0	8														
5 Formteile	3 5 4 12	5 Formteile	5 4 12	3er Takt	2	9	10	4:	0	0	0	0																			
				4er Takt	15	10	8	23																							

Tabelle VIII a (Legende s. S. 13 ff.)

Die 40 bekanntesten Lieder

TEXT		Ausdruck										Wortwahl							
Inhalt	Gehalt																		
WD	4	4	8	3	10	13	lyr	12	13	25	12	20	32						
Absch	2	5	7	12	6	18	lyr/ep	3	2	5	7	0	7						
Lb	2	6	8	0	3	3	ep	5	1	6	1	0	1						
Nt	8	9	17	0	7	7	ep/lyr	-	4	4									
Gtt	5	6	11	11	4	15	lyr/did	1	5	6									
Ht/Vl	1	3	4	0	1	1													
Beruf	1	1	2	2	2	4													
Fn	6	0	6	0	5	5													
Km	1	0	1	4	-	4													
Stb	3	0	3	2	-	2													
Sch	4	0	4	2	-	2													
	vorgeg. freigen. Su.																		
MELODIE																			
Material	Tonalität		Gestalt		Umfang		Intervallindex		Initienkurve										
Volkst.	19	20	39	Dur	melisch	2	0	2	Sext	4	1	5	Höchst	127	125	I	1	2	1
Volkst./Ku.	1	0	1	Dur (m)	akkord.	7	1	8	Sept	1	2	3	Tiefst	50	51	II	1	2	3
Kunstm.	0	0	0	modal	akk./mel.	6	8	14	Okt	6	6	12	Mitte	88	88	III a	2	3	5
					mel./akk.	5	11	16	Non	8	6	14	über Mitte	11	7	III b	5	7	12
									Dez.	1	2	3	unter Mitte	9	13	IV a	2	1	3
									Undez.	-	3	3				IV b	6	1	7
																IV c	0	4	4

MELODIE (Forts.)										RHYTHMUS					STILGRUPPE														
Kurventyp		Lage im Ambitus								Formschema		Takt		Metrum															
		2	3	5	ws	3	6	9	Höchst	4.3	4.1	1 (var-)/Formteil		1	0	1	4/4	16	13	29			20	20	40	1:	10	19	29
ef		2	0	2	ws/ef	2	4	6	Tiefst	0.5	0.3	2	"	4	0	4	3/4	4	7	11	metrisch		1	0	1	2:	1	1	2
ef/ws		1	2	3	ws/es	1	1	2	unter 1.0:		7	11	3	"	7	7	14				Synkope		2	0	2	3:	1	0	1
ef/wf		0	1	1	wf	0	2	2	über 1.0:		13	8	4	"	6	9	15									4:	0	0	0
es		6	1	7					bei 1.0:		0	1	5	"	1	2	3									5:	0	0	0
es/ef		1	0	1								6	"	1	2	3									6:	2	0	2	
es/ws		1	0	1									"												7:	6	0	6	
es/wf		1	0	1																									

Tabelle VII (Legende s. S. 13 ff.)

Die am wenigsten bekannten freigenannten Lieder

TEXT

MELODIE

Anfang	Inhalt	Gehalt	Ausdruck (Gattung)	Wortwahl volkstüml. künstl.	Material volkstüml. künstl.	Tonalität Dur/Moll	Modal	Gestalt akkord. melisch	Umfang	Intervallindex	Intenkenkurve: Typ	Kurventyp	Lage im Ambitus	Formschema	versch. Formteile	Rhythmus frei/metr. Taktart	Stilgruppe
Entlaubet ist der Walde	Nt, Lb, Absch	ich-sie	lyr.	K	K/V	mod.	D	mel.	Oktav	97	I	ws/wf	1.75	/: a b :/ c d e c ₁	5	frei	2
In Oestreich steht ein stolzes Schloß	Lb, Absch	er-es	ep.	V	V	D	D	akk.	Undezime	98	V a	es	0.7	a b c d	4	m	3
Nun leb wohl du stille Gasse	Absch, Ht	ich-wir	lyr.	V	V	D	D	mel./akk.	Oktav	95	III b	ws	0.7	a b 2 d e	5	m	3
Nun bricht aus allen Zweigen	Nt	es	lyr.	K/V	V	D	D	mel./akk.	None	75	V a	ws	1.0	a b a b c d a b	4	m	2
An einem Sonntagmorgen	Beruf, Kpf	es	ep.	V	V	D	D	akk./mel.	Duodez.	103	IV b	es	1.0	/: a b :/ c c ₁ d	4	m	2/3
Schläget eine Nachtrigall	Nt	es	lyr.	K	V	D	D	akk.	Undezime	85	IV c	es	1.0	a b a ₁ c d e d	5	m	2
Meine Stimme klinge	Frohsinn, Sg	ihr-es	lyr.	V/K	V/K	D	D	akk./mel.	None	84	V a	ws	0.9	a a ₁ b c c ₁ d	4	m	3
Wo's Dörflein dort zu Ende geht	Ht	ich-ihr	lyr.	V	V	D	D	mel./akk.	Dezime	96	IV c	ef/es	1.0	a b c d	4	m	3
Der Kappen, der Stürmann	Nt, Beruf	ich-sie	lyr./ep.	V	V	D	D	mel./akk.	Undezime	79	III b	ws	1.0	a b c d e f c d	6	m/synk	3
Ich bin als Lump gefahren	Sch	ich-sie	ep.	V	V	D	D	akk.	None	93	II	ws/ef	7.1	/: a b :/ c d :/	4	m	2
In Texas Kneipe	Sch, Sg, Tr	wir	lyr./ep.	V	V	D	D	akk./mel.	Sext	68	III b	es/ef	1.8	a a b c d e f f g	7	m/synk	2
Rauscht der Sommerwind	Nt	wir	lyr.	V/K	V	D	D	mel./akk.	Dezime	92	II	ws	1.1	a b c d	4	m	2
Auf weißer Straß'	Fn	wir	lyr./ep.	V/K	V	D	D	mel./akk.	Sext	74	V a	ef	1.2	a b c d e f	6	m/synk	2
Wir fliegen durch silberne Weiten	Fn, Kpf, Gtt	wir	lyr.	K	V/K	D	D	mel./akk.	Undezime	104	IV a	es	1.7	a a ₁ b c a ₂ d e c f g	7	m	2
My old Kentucky home	Nt, Ht	es-wir	lyr./ep.	V	V	D	D	mel./akk.	Oktav	93	IV a	es	2.1	/: a b a b ₁ / c d a b	4	m	2
Hevenu shalom	Km	wir	lyr.	V	V	M	M	akk./mel.	Undezime	79	III b	ws/ef	2.3	a b c d	4	m/synk	2
Am Dom ze Kölle	Ht, Gtt	wir	lyr.	V	V	D	D	akk./mel.	None	106	VII	es	1.0	a b a c a d e f	6	m	3
Wenn die kleinen Veildchen blühen	Lb, Absch	ich-du	lyr.	(Dial.) V/K	K	D	D	akk./mel.	None	81	III a	es/ef	1.4	a b c d a b ₁ e f	6	frei synk	2
St. Louis Blues	Lb, Absch	ich-er	lyr.	V	K	(thro.) D	D	mel./akk.	None	132	IV c	ef/es	5.9	a b c d d ₁	4	frei synk	2
Groß ist Jehova	Gtt	es	lyr.	K	K	D	D	mel./akk.	Dezime	86	II	ef/es	1.7	a b c d	4	m	2

Tabelle V (Legende s. S. 13 ff.)

20 freigenannte Lieder mittleren Bekanntheitsgrades (II)

TEXT

MELODIE

Anfang	Inhalt	Gehalt	Ausdruck (Gattung)	Wortwahl volkstüml.	kunstmäßig	Material volkstüml.	kunstmäßig	Tonalität Dur/Moll	Modal	Gestalt akkord. melisch	Umfang	Intervallindex	Intenkturve: Typ	Kurventyp	Lage im Ambitus	Formschema	versch. Formteile	Rhythmus frei/metr. Taktart	Stilgruppe
Goldne Abendsonne	Nt	es-ich	lyr.	V/K	V	V/K	V	D	D	mel./akk.	Sext	92	III a	ef	0.6	a b : c d : /	4	m	3
Aus der Jugendzeit	Sg, Jgd	es-ich	lyr.	V/K	V/K	D (M)	D	D (M)	D	mel./akk.	None	80	IV c	ef/es	0.6	a b c d e f / : g h : /	8	m	3
Großer Gott wir loben dich	Gtt	wir	lyr. (did.)	V	V	D	D	D	D	mel.	Sext	55	IV c	wf	0.5	/ : a b : / : c d : /	4	m	3
Kein Feuer, keine Kohle	Lb	ich	lyr./ep.	V	V	D	D	D	D	mel./akk.	Undezime	91	III b	ws	2.4	a b c b ₁	3	m	3
Freut euch des Lebens	Jgd, Lb, Fröhl.	ihr	lyr.	V	V	D	D	D	D	mel./akk.	Oktav	96	I	ef/es	0.7	a b a c d d e f	6	m	3
Es kommt ein Schiff geladen	Gtt	wir	lyr. (did.)	V/K	V/K	mod.	mod.	mod.	mod.	mel.	Oktav	61	I	wf	0.5	a b c d	4	m	2/3
Heiße Kathreinerle	Fröhl. – Tanz	wir	lyr.	V	V	D	D	D	D	akk./mel.	Oktav	75	II	ws/es	0.5	/ : a b : / : c : / a b	3	m	3
Schön ist die Jugend	Jgd./Fröhl. Lb	es	lyr.	V/K	V/K	D	D	D	D	akk./mel.	Dezime	87	III a	es	2.0	a b c d e f g	7	m	2/3
Abendstille überall	Nt, Sg	es	lyr.	V/K	V/K	D	D	D	D	akk.	Oktav	116	VI a	es/ef	0.3	a b c	3	m	3
Im Krug zum grünen Kranze	Nt	ich	lyr./ep.	V/K	V	D	D	D	D	mel./akk.	Dezime	96	III b	ws/es	1.5	a b c d e d	5	m	2
Schlafe mein Prinzchen, schlaf ein	Nt, Abd, Schlaf.	du	lyr.	V	V/K	D	D	D	D	mel./akk.	Oktav	53	II	ef	0.6	a b c d c c d d ₁	4	m	3
Kommt ein Vogel geflogen	Lb	ich-du	lyr.	V	V	D	D	D	D	mel./akk.	Septime	62	III a	cf	1.0	a b a c	3	m	3
Wenn ich ein Vöglein wär	Lb	ich-du	lyr.	V	V	D	D	D	D	mel./akk.	Sext	63	III a	cf	0.4	a a ₁ b c c ₁ d	4	m	3
Wohlan die Zeit ist kommen	Fn, Lb	ich-du	lyr.	V	V	D	D	D	D	akk./mel.	Dezime	121	III b	es	0.9	/ : a b c d : /	4	m	2
Mein Vater war ein Wandersmann	Wd, Fn	ich	lyr.	V	V	D	D	D	D	akk./mel.	Dezime	82	II	es/ef	0.3	a b c d e f e f ₁	5	m	2
Die Blümelein, sie schlafen	Nt, Abd,	du	lyr.	V	V	D	D	D	D	mel./akk.	None	82	III b	cf	2.8	/ : a b : / c d e f	5	m	2
Es geht eine helle Flöte	Nt, Sg, Mus	es	lyr.	K/V	V	D	D	D	D	akk./mel.	Undezime	89	I	ws	0.8	/ : a b : / c d a b	4	m	2
Geh aus mein Herz und suche Freud	Nt, Gtt	es	lyr.	K	V/K	D V	mod.	mod.	mod.	mel./akk.	Oktave	116	II	ws/es	0.8	a b c d d e f	5	m	2
Ach wie ist's möglich dann	Absch, Lb	ich-du	lyr.	V	K/V	D	mod.	mod.	mod.	mel./akk.	Oktav	126	V a	es	1.6	a b c d e f g h	8	m	2
Zogen einst fünf wilde Schwäne	Stb, Kpf	es	ep.	V	V	D	mod.	mod.	mod.	akk./mel.	Dezime	116	III a	es	0.9	/ : a b : / c d c d ₁	4	m	2

*) Kanon

Tabelle VI (Legende s. S. 13 ff.)

Die am wenigsten bekannten vorgegebenen Lieder

TEXT

MELODIE

Anfang	Inhalt	Gehalt	Ausdruck (Gattung)	Wortwahl volkstümlich	Material volkstümlich	kunstmäßig	Tonalität Dur/Moll	Gestalt akkord. melisch	Umfang	Intervallindex	Inten- tenkurve: Typ	Kurven- typ	Lage im Ambitus	Formschema	versch. Formteile	Rhythmus frei/metr. Taktart	Stil- gruppe
Wie hat uns die Burg verbunden	Km	wir	lyr.	K	V	D	D	akk./mel.	Oktav	91	VI a	ef/es	1.0	a b c d	4	m	2
Unablässig wird die Zeit	Gtt	ich, wir	lyr.	K	K	mod.	mod.	mel.	Oktav	77	III b	ws	1.2	a b c d e f	6	frei	2/3
Wie sollen wir die Schlachten	Gtt, Kpf	wir-es	lyr.	K	K	mod.	mod.	mel.	Sept.	87	VI a	ef	1.2	a b a ₁ c	3	frei	*)
Zur Arbeit hat der Meister	Gtt, Ab, Kpf	wir	lyr.	K	V	D	D	akk./mel.	Oktav	75	II	ws	0.6	/: a b :/ 9 :/ d	4	m	2
Ein Feuer hat er entzündet	Gtt, Kpf	wir	lyr.	K	V	D	D	mel./akk.	Oktav	66	III a	ws/ef	1.0	a b c b ₁ d e d e ₁	5	m	2
Unser Land für Jesus	Gtt, Kpf, Vld	wir	lyr.	V	K	M/	mod.	mel./akk.	Oktav	86	III a	ef/es	0.9	a b c d	4	m	2
Wir scharen uns zusammen	Gtt, Kpf	wir	lyr.	K	V	D	D	akk.	Non	84	III a	es/ws	1.2	/: a b :/ c d e f	6	m	2
Weißt du, warum du mit uns	Km	du-wir	lyr.	K	V	D	D	akk.	Non	74	VI a	ws/ef	0.6	/: a :/ b c :/	3	m	2
Wir fangen ein neues Streiten	Kpf, Gtt	wir	lyr.	V/K	V	D	D	mel./akk.	Sept.	65	III b	ef	0.2	a b c d e f g h	8	m	2
Die rinnenden Wasser	Fn, Km	wir	lyr.	K	V	D	D	akk./mel.	Non	80	IV b	ws	0.9	a b c d e f c g	7	m	2
Die Weite, die grenzenlos	Fn	wir	lyr.	K	V	D	(mod.)	mel.	Non	56	VI b	ef	0.9	/: a b :/ c d c ₁ e:/	8	m	2
Du machst Kleinholz	Km	ich-du	episch	K	K	mod.	mod.	mel.	Dezim	74	IV b	ws	2.8	a b c d e f g h	5	m	2
Wir haben unser Reich	Km, Gtt	wir	lyr.	K	V	D	D	mel./akk.	Non	80	IV c	ws/ef	0.7	a b :/ a ₁ c :/	3	m	2
Seht, wie die Wetter	Kpf, Gtt	wir	lyr., ep.	K	K	D	D	akk.	Non	118	VI a	es	1.0	a b c d a ₁ e c ₁ d	5	m	2
Wir armen Trampgesellen	Wd, Sing	wir	lyr., ep.	V	K	D/M	D/M	mel.	Oktav	50	VII	ef	2.0	a b a :/ c :/ d e f g	7	m	2
Wir wollen Treue halten	Gtt, Kpf	wir-es	lyr.	K	V	M	M	mel./akk.	Sept.	61	III a	ef/wf	0.5	a a ₁ b b ₁ c d	4	m	2
Wir haben uns erhoben	Gtt, Ab, Nt	wir	lyr.	K	V	D	D	mel.	Oktav	66	VI a	ws/wf	1.0	a b c d c d ₁	4	m	2
Die Welt erhofft das große Glück	Gtt	wir	lyr.	V	V	D	D	akk.	Non	140	IV b	es	1.7	/: a b :/ c d	4	m	2
Es geht in diesen Tagen	Gtt	du	lyr.	V	K	D	mod.	akk.	Non	88	IV b	es/ef	5.4	/: a b :/ c d e f	6	m	2
Sieh nicht was andre tun	Gtt	du	lyr.	V	V	M-Par.	mod.	mel.	Sext	90	I	ef	0.7	a b c d	4	m	2

*) ohne Takt

Tabelle III (Legende s. S. 13 ff.)

Die zwanzig vorgegebenen Lieder mittleren Bekanntheitsgrades

TEXT

MELODIE

Anfang	Inhalt	Gehalt	Ausdruck (Gattung)	Wortwahl volkstüml.	kunstmäßig	Material volkstüml.	kunstmäßig	Tonalität Dur/Moll	Gestalt akkord. melisch	Umfang	Intervallindex	Intenstivkurve: Typ	Kurventyp	Lage im Ambitus	Formschema	versch. Formteile	Rhythmus frei/metr. Taktart	Stilgruppe	
Freunde laßt uns fröhlich loben	Nt, Gtt, Km	wir, es	lyr.	K	V	D	D	D	mel.	Septime	79	VI a	ws	1.0	/: a b ://: c b ₁ :/	3	m	2/3	5
Morgenglanz der Ewigkeit	Gtt, Nt	wir, es	lyr.	K	V	D	D	D	mel.	Oktave	80	VI a	es, ws	1.3	/: a b:/ c	3	m	2	3
Die Affen rasen durch den Wald	Sch	es	ep.	V	V	D	D	D	mel./akk.	Oktave	63	VII	ef	10.0	/: a a b:/ c c b:/	3	m	2	7
Und wenn wir marschieren	Ht, WD, Nt	wir, ihr	lyr.	K	V	D	D	D	mel./akk.	None	74	IV b	es, ef	4.5	a b/: c d :/	4	m	2	7
Die grauen Nebel hat das Licht	Kpf, Km, Jgd, Nt	wir, du	ep., lyr.	K	V	D	D	D	mel./akk.	Oktave	70	IV a	es, ef	5.5	/: a b /:c d:/	4	m	2	7
Sind wir nicht die Musikanten	Sch, Sg	wir	ep.	V	V	D	D	D	akk.	Sext	103	V a	es, ef	0.6	/: a b:/ a ₁ c:/	3	m	3	1
Was noch frisch und jung an Jahren	Jgd, Nt, WD, Fn	wir, ihr	lyr.	V	V	D	D	D	akk./mel.	Dezime	111	VI a	ws	2.5	/: a b:/ c d	4	m	2	1
In einen Harung jung und schlank	Sch	es	ep.	V	V	D	D	D	mel./akk.	Oktave	78	IV a	ef	0.4	/: a :/: b c :/	3	m	2	6
Hoch überm Tale standen unsre Zelte	Lb, Sg, Nt	es	ep.	V	V	D	D	D	akk.	Undezime	86	IV b	ws	0.5	a a ₁ b c	3	m/frei	2/3	7
O du stille Zeit	Nt	wir	lyr.	V	V	D	D	D	mel./akk.	None	93	II	ws	1.5	a b c c ₁ d	4	m	2	7
Kameraden wir marschieren	Km, Fn, Ht	wir	lyr.	K	V	D	D	D	akk./mel.	None	101	II	ws	1.8	a b c d e	5	m	2	6
Heiß brennt die Äquatorsonne	Sch	es	ep.	V	V	M	D	D	mel.	Oktave	68	IV c	ef	0.5	/: a a:/ b c c ₁ c ₂	3	m	2	7
Gute Nacht Kameraden, bewahrt euch	Nt, Km, Abt	wir	lyr.	K	V	D	D	D	mel./akk.	None	77	III b	ws	0.8	a b c a ₁ d e	5	m	2	5
Wie oft sind wir geschritten	Fn, Nt, Stb	wir	ep.	V	V	D	D	D	mel./akk.	None	76	II	ws	1.0	/: a b :/: c:/ d e	5	m	2	7
War einst ein kleines Segelschiffchen	Sch, Fn	wir	ep.	V	V	D	D	D	akk.	Undezime	67	V a	es, ws	0.4	a a ₁ b b ₁ c d	4	m	2/3	1
Wer jetztig Zeiten leben will	Kpf, Gtt	du	lyr. (did.)	K	V	D	D	D	mel.	Oktave	85	IV b	ef	0.8	/: a b:/ c d a b	4	m	2	3
Heut noch sind wir hier zu Haus	FN, Ht, Lb	wir, ich	ep., lyr.	V	V	D	D	D	akk./mel.	None	88	IV a	ef, es	1.4	a a ₁ /: b c :/	3	m	2	1
Alle, die mit uns auf Kaperfahrt	Sch, Fn, Stb	wir	ep.	V	V	M	D	D	mel.	Oktave	71	III a	ef	4.0	/: a a ₁ :/ b c	3	m	2	3
Die helle Sonn leuchtet jetzt herfür	Nt, Gtt	wir, es	lyr.	K	V	D	D	D	mel.	None	69	III b	ws	1.7	a b c d	4	m	3	3
Jesus Christus herrscht als König	Gtt, Abt	wir, es	lyr.	K	V	D	D	D	akk./mel.	Oktave	103	IV b	es	1.6	a b c a ₁ b d	4	m	2	5

Tabelle IV (Legende s. S. 13 ff.)

20 freigenannte Lieder mittleren Bekanntheitsgrades (I)

TEXT

MELODIE

Anfang	Inhalt	Gehalt	Ausdruck (Gattung)	Wortwahl volkstüml.	Material volkstüml.	Kunstmäßig	Tonalität Dur/Moll	Gestalt akkord. melisch	Umfang	Intervallindex	Intienkurve: Typ	Kurventyp	Lage im Ambitus	Formschema	versch. Formteile	Rhythmus frei/metr. Taktart	Stilgruppe	
Ich weiß nicht, was soll es bedeuten	Nt, Lb	er-es-ich	ep.	V	V	D (V mod.)	D	mel./akk.	Dezime	89	III a	ws	0.6	/: a b :/ c d a ₁ d ₁	4	m	3	1
Wem Gott will rechte Gunst erweisen	Nt, Gtt	ich-es	lyr., ep.	V	V	D	D	mel./akk.	Dezime	77	III b	ws	0.5	a b c d	4	m	2	1
Schwarzbraun ist die Haselnuß	Lb	ich-du	lyrisch	V	V	D	D	akk.	Dezime	110	IV a	es	0.8	a b c d/a ₁ e f	5	m	2/3	7
Im Märzen der Bauer die Rößlein	Nt, Beruf	er	ep., lyr.	V	V	D	D	akk./mel.	Oktav	103	IV a	ws/ef	1.7	a a b a	2	m	3	1
Es waren zwei Königskinder	Lb, Stb	sie-es	ep.	V	V	D	D	mel./akk.	None	89	III b	es/ef	2.8	a b c d d ₁	4	m	2	1
Es klappert die Mühle am rauschenden Bach	Nt, Beruf	es	lyr., ep.	V	V	D	D	mel./akk.	None	49	IV b	ef	4.3	a a b b ₁ c d	4	m	3	1
Lustig ist das Zigeunerleben	Sch	wir	lyrisch	V	V	D	D	mel./akk.	Oktav	50	IV b	wf	1.0	a a b b ₁ c d	4	m	3	1
Auf du junger Wandersmann	Wd, Fn	du-es	lyrisch (did.)	V	V	D	D	akk./mel.	None	73	V b	ef/es	2.3	a b c d d ₁ e f	5	m	2	1
Ein Heller und ein Barzen	Trinken	er	lyrisch	V	V	D	D	akk.	Undezime	102	IV b	es	6.4	a b /: c d :/	4	m	2	1
Süßer die Glocken nie klingen	Gtt	wir	lyrisch	V/K	V	D	D	mel./akk.	Oktav	69	VII	ef/es	0.7	a b c d/: e/: c d	5	m	3	1
In einem kühlen Grunde	Lb, Absch	ich	lyrisch	V	V	D	D	akk./mel.	Undezime	77	III b	es/ef	0.3	a b c a c ₁ d ₁	4	m	3	1
Leise rieselt der Schnee	Nt, Gtt	es-ich	lyrisch	V	V/K*	D	D	mel./akk.	Septime	86	IV c	ef	1.3	a b c d	4	m	3	1
Drunten im Unterland	Nt, Ht	es	lyrisch	V	V	D	D	akk.	None	126	IV a	es	1.2	a b c c ₁ a b	3	m	2	1
Guter Mond du gehst so stille	Nt	es	lyrisch	V	V	D	D	mel.	Sext	75	IV c	ef	1.0	/: a b/: c d a b	4	m	2	1
Alle Jahre wieder kommt das Christuskind	Gtt	wir	lyrisch (did.)	V/K	V	D	D	mel./akk.	Oktav	79	II	ef	0.8	a b c d	4	m	2	1
Vom Himmel hoch da komm ich her	Gtt	es-ihr	lyrisch	V	V	D	D	mel.	Oktav	77	V a	ws/ef	2.4	a b c d	4	m	2	2
Das Lieben bringt groß Freud	Lb	ich-du	lyrisch	V	V	D	D	akk./mel.	None	68	I	ef/es	7.0	a b/: c :/ a ₁ b ₁	3	m	2	1
Wer recht in Freuden wandern will	Wb, Nt	es-sie	lyr. (did.)	V/K	V	D (V mod.)	D	akk.	None	121	IV b	es	0.8	a b a b ₁ c c ₁ d e	5	m	2	1
Lobet den Herren	Gtt	es	lyrisch	K/V	V	D	D	mel./akk.	None	83	IV b	ws	0.9	/: a :/ b a ₁	3	m	3	3
Die Gedanken sind frei	Freiheit	es	lyrisch	V	V	D	D	akk.	Dezime	107	III a	es/ef	2.8	/: a b/: c/: d e	5	m	3	1

*) Leiter-
fremder
Halbton

Tabelle I (Legende s. S. 13 ff.)

Die zwanzig bekanntesten der vorgegebenen Lieder

TEXT

MELODIE

Anfang	Inhalt	Gehalt	Ausdruck (Gattung)	Wortwahl volkstüml.	Material volkstüml.	Tonalität Dur/Moll	Gestalt akkord. melisch	Umfang	Intervallindex	Intenkturve: Typ	Kurventyp	Lage im Ambitus	Formelschema	versch. Formteile	Rhythmus frei/metr. Taktart	Stilgruppe
Der Mond ist aufgegangen	Nt, Gtt	ihr/wir	lyr./did.	V	V	D	melisch	Sext	72	III a	ef	0.3	/:a a ₁ b:/	3	m	2*)
Kein schöner Land	Nt, Ht, Gtt	wir	lyr.	V	V	D	akk./mel.	Oktav	87	III b	es	1.3	/:a :/b b ₁ c	4	m	2
Auf, auf zum fröhlichen Jagen	Nt, Beruf	wir/es	lyr./ep.	V	V	D	akkord.	Oktav	127	IV b	es	0.8	/:a b:/ c d a b a ₁ e	5	m	2
Wir lagen vor Madagaskar	Fn, Kam, Stb	wir	ep.	V	V	D	akkord.	Oktav	91	III b	ws	2.9	a a ₁ /: a ₂ a ₃ :/	1	m/synk	2
Wenn die bunten Fahnen wehen	WD, Fn, Nt	wir	lyr.	V	V	D	akk./mel.	Dezime	100	VI a	ws/ef	1.8	a a ₁ b b ₁	2	m	2
Die blauen Dragoner	Fn, Lb, Absch	es/ich	lyr.	V	V	D	mel./akk.	Sext	90	II	ws/es	1.6	a b a ₁ /: c:/	3	m	2
Im Frühtrau zu Berge	WD	wir/ihr	lyr.	V/K	V	D	akkord.	None	97	IV a	es	1.6	a b /: c d :/	4	m	2
Als die Römer frech geworden	Sch	es	ep.	V	V/K	D (M)	akkord.	None	107	IV b	es	1.3	/: a :/ b :/ c d	4	m/Triolen	2
Allein Gott in der Höh sei Ehr	Gtt	wir	lyr.	V/K	V	D	melisch	Sext	64	III b	ef	1.1	/: a b:/ c c ₁ b ₁	3	m	3
Aus grauer Städte Mauern	Nt, Wd	wir/es	lyr.	V/K	V	D	akk./mel.	None	112	IV a	es/ef	1.5	/: a b :/ c d:/	4	m	2
Hoch auf dem gelben Wagen	Fn, Absch, Stb	ich	lyr./ep.	V/K	V	D	akkord.	None	99	III b	es	0.8	a a ₁ a b /: cdef:/	6	m	2
Sabinchen war ein Frauenzimmer	Sch	es	ep.	V	V	D	akkord.	None	94	III b	es	1.2	/: a :/ b a	2	m	3
Wir lieben die Stürme	Kpf, Stb, Nt	wir	lyr.	V	V	D	akk./mel.	None	101	III a	es/ws	1.7	/: a b:/ c :/	3	m/synk	2
Wildgänse rauschen durch die Nacht	Fn, Kpf	es/wir	lyr.	V/K	V	D	akkord.	Sept.	80	VI a	es/wf	2.6	a b/: c b:/	3	m	2
Ein Mann, der sich Kolumbus nennt	Sch	es	ep.	V	V	D	akk./mel.	Oktav	79	IV b	ef/es	0.4	/: a :/ b c	3	m	2
Ich bin der Doktor Eisenbart	Sch	es	ep.	V	V	D	akk./mel.	Sext	67	IV b	ef/es	0.4	/: a :/ b /: c :/	3	m	2
Lobet den Herren	Gtt	es	lyr.	V/K	V	D	mel./akk.	None	83	IV b	ws	0.9	/: a :/ b b a ₁	2	m	3
Abend wird es wieder	Nt, Gtt	es	lyr.	V/K	V	D	mel./akk.	Oktav	94	I	ws	3.4	a b c d	4	m	2
Jetzt gang i ans Brünnele	Lb	ich/es	lyr./ep.	V	V	D	mel./akk.	None	71	IV b	ws/ef	4.3	a a ₁ b b	2	m	3
Wir wollen zu Land ausfahren	Nt, Wd, Fn	wir/es	lyr.	K	V	D	mel./akk.	Oktav	50	VII	ef/ws	0.3	a b a ₁ b c c ₁ d ₁	4	m	2

*) 2 = gerader Takt

3 = ungerader Takt

Tabelle II (Legende s. S. 13 ff.)

Die zwanzig bekanntesten der freigenannten Lieder

MELODIE

TEXT

Anfang	Inhalt	Gehalt	Ausdruck (Gattung)	MELODIE			Gestalt akkord. melisch	Umfang	Intervallindex	Initienkurve: Typ	Kurventyp	Lage im Ambitus	Formschema	versch. Formteile	Rhythmus frei/metr. Taktart	Stilgruppe
				Wortwahl volkstüml.	kunstnäßig	Material volkstüml.	kunstnäßig	Tonalität Dur/Moll								
Am Brunnen vor dem Tore	WD, Absch, Lb	ich-es	lyrisch	V	V	V	D	D	67	V a	ws	0.3	/a b/ c d e e	5	m	2
Das Wandern ist des Müllers Lust	WD, NT	er-es	lyrisch	V	V	V	D	D	115	IV a	ws/es	2.9	a b/: c/: d/: e/: d ₁	4	m	2
Stille Nacht, heilige Nacht	Gtt	du-wir	lyr. (did.)	V	V	V	D	D	106	IV c	ef/ws	0.9	a b/: a ₁ :/ c d	4	m	3
Sah ein Knab ein Röslein stehn	NT, LB	er-sie-es	episch	V	V	V	D	D	51	III a	ef/ws	0.4	a b c d a ₁ e f	6	m	3
Im schönsten Wiesengrunde	Ht	ich-es	lyrisch	V	V	V	D	D	105	III a	ws	1.7	a b c d c ₁ d	4	m	2
O du fröhliche, o du selige	Gtt	wir	lyrisch	V	V	V	D	D	78	IV c	ef	1.3	a b c c ₁ d	4	m	2
Der Mai ist gekommen	NT, WD, Absch	ich-ihr	lyrisch	V	V	V	D	D	81	III b	wf	0.5	/: a :/ b a	3	m	3
Es ist ein Ros entsprungen	Gtt	wir	ep./lyr.	V	V	V	D	D	72	III b	ws	1.9	/: a b/: c a b	3	m	2
Guten Abend, gute Nacht	NT, Gtt	du	ep./lyr.	V	V	V	D	D	117	IV c	ws	0.4	a b c d e f e ₁	6	m	3
Horch was kommt von draußen rein	Lb	ich-du	lyr. (did.)	V	V	V	D	D	125	II	es	1.2	a b a b ₁ c d c d ₁	4	m	2
O Tannenbaum	Nt	es	lyr. (did.)	V	V	V	D	D	71	III b	ws/ef	2.3	a b b ₁ a	3	m	3
Wenn alle Brunnlein fließen	Lb	ich-du	lyr./ep.	V	V	V	D	D	98	III b	ws	0.9	/: a b/: c d e	5	m	2
Ein Jäger aus Kurpfalz	Beruf/Nt	er	ep./lyr.	V	V	V	D	D	69	I	ws	0.5	a b c d b ₁ c	4	m	2
Annenchen von Tharau	Lb	ich-du	lyrisch	V	V	V	D	D	63	III b	wf	0.5	a b c d	4	m	3
Weißt du wieviel Sternlein stehen	Gtt, NT	es	lyr. (did.)	V	V	V	D	D	76	IV b	ef	1.0	/: a b :/ c/: a b	3	m	3
Alle Vögel sind schon da	NT	wir, ich	lyr., did.	V	V	V	D	D	100	III b	ws/ef	0.9	a b/: c/: a b	3	m	2
Muß i denn zum Städtele hinaus	Absch, HT, Lb	ich-du	lyrisch	V	V	V	D	D	65	III b	ef/wf	0.7	/: a b/: c d a b	4	m	2
Nun ade du mein lieb Heimatland	Ht, Absch, Wd	ich	lyrisch	V	V	V	D	D	72	III a	ws/ef	0.5	/: a b/: c d a b	4	m	2
Ade (nun) zur guten Nacht	NT, Absch	ich-du	lyrisch	V	V	V	D	D	86	III b	ws/ef	4.1	a a ₁ b c c ₁ b	3	m	2
Ihr Kinderlein kommet	Gtt	ihr	ep./lyr. (did.)	V	V	V	D	D	74	IV c	ef	1.3	/: a :/ b c	3	m	2