

ad MARGINEM

Randbemerkungen zur Musikalischen Volkskunde

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

46/1980

Günther Noll

Zum Phänomen des „stilistischen Internationalismus“

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

In der Bundesrepublik ist die Übernahme von Stil- und Interpretationsformen aus anderen Kulturbereichen sehr mannigfach zu beobachten. Sie läßt sich insbesondere an den Schallplatteneinspielungen der Liedsänger verfolgen, deren Gruppen sich vorwiegend in den 70er Jahren formiert haben und teils einen professionellen oder semiprofessionellen und teils einen nicht-professionellen Status aufweisen, aber auch in der allgemeinen Laienmusikpraxis, wengleich das vorhandene Plattenmaterial vorerst nur punktuelle Beobachtungen zuläßt. Verf. sieht sich aber durch vielfältige Beobachtungen in der Laienmusikarbeit und bei eigenen Interpretationsversuchen³⁾ bestätigt.

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

In der Wahl der Stilmittel zeigen sich bei einer Reihe von Interpreten gewisse Übereinstimmungen, so daß man teilweise geneigt ist, von neuen Stereotypenbildungen zu sprechen. Häufig wird deutschsprachiges Liedgut in irischer Manier gesungen: synkopiert und mit den typischen melismatischen Auszierungen, was der eigenen Tradition nicht entspricht. Durch Einbezug historischer Instrumententypen, wie Dudelsack, Dulcimer, Waldzither z. B., wird der archaische Charakter noch verstärkt. Da er zuweilen in der gleichen Manier auf das Liedgut des 16. Jahrhunderts wie auf das des 19. angewandt wird, stellt sich die Frage, ob ein neuer Stil nicht auch nivellierende Auswirkungen zeitigen kann. Andererseits entstehen interessante Lösungen, und durch ungewöhnliche Besetzungsformen, verstärkt durch Volksinstrumente, die teilweise aus Nordamerika und Südamerika stammen (z. B. Harfe, Flöte, Banjo, Fidel, Schlaginstrumente versch. Art) teilweise hochentwickelte, ästhetisch anspruchsvolle Gestaltungsformen mit einem hohen Differenzierungsgrad.⁷⁾ Teils werden Texte und Melodien, die verschiedenen Zeitepochen und Kulturbereichen ent-

stammen, miteinander verbunden (z. B. das Banjo mit niederdeutschen Weisen, ein Text von Klaus Groth mit einer alten irischen Balladenmelodie).⁸⁾ Die Vielfalt der stilistischen Ausprägungen, auch die unterschiedliche Herkunft und differenten Intentionen der Interpreten, bedingen sehr heterogene Lösungen, so daß die Musikalische Volkskunde gezwungen sein wird, die ästhetischen Implikationen ihres Gegenstandes intensiver zu erforschen, als es bisher der Fall war. Dies zeigt sich auch bei den wenigen, noch sehr punktuellen Beobachtungen in der breiten Laienmusikpraxis. Ohne empirische Absicherung kann davon ausgegangen werden, daß neben traditionelle Repertoires neue Interpretationsversuche treten. Vorbilder unterschiedlichster Stilrichtung und Genres fließen ein. Negro-Spirituals werden in deutschen Jazzmessen bearbeitet. Popstile werden adaptiert, so z. B. die Interpretation von Wanderliedern mit Rhythmusgruppe, E-Gitarre oder Zupfbaß.⁹⁾ Vor einigen Jahren beobachtete Verf. eine Schul-Gruppe, die den Stil der Les Humphries Singers, eine Art „Pseudo-Gospel“-Stil, übernommen hatte. Zuweilen meint man den James-Last-Stil zu erkennen, wobei Laiensänger und – angesichts der hohen instrumentalen Anforderungen – Berufsmusiker zusammenarbeiten.¹⁰⁾ Teils deuten die Titel den Wandel im Repertoire an, z. B. „Sing and Swing“.¹¹⁾ Eine eigenständige Stilrichtung hat sich bei der Interpretation europäischer Volksmusik herausgebildet, wo einerseits Bemühung um Bewahrung der nationalen Prägungen, andererseits aber auch das Experiment der Stilvermischung durch Besetzungsform und Satzgestaltung spürbar werden.¹²⁾

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

Anmerkungen:

- 1) vgl. dazu auch: E. Klusen: Elektronische Medien und musikalische Laienaktivität, Köln 1980, S. 110
- 2) vgl. „Von edler Art“, ETERNA 835 064
- 3) vgl. G. Noll: Folklore mit Combo? – Anmerkungen zu neuen Interpretationsversuchen, in: E. Klusen (Hg.): Soziale Implikation – ein Aspekt der Volksmusikforschung, Neuss 1974, S. 75 ff.
- 4) vgl. „Volkslied – live“, Stockfisch SF 8004
- 5) vgl. „Volkslieder und so“, Autogram ALLP 213
- 6) vgl. „Hannes Wader, Volkslieder“, Philips 6035254/0016
„Hannes Wader, Plattdeutsche Lieder“, Philips 6305 218
„MOIN, Lieder, Tänze und Balladen aus Norddeutschland“, Polydor 2371
- 7) vgl. „Zupfgeigenhansel, Volkslieder I“, „pläne“ 1976, Folk-Serie 9
- 8) vgl. „MOIN“, a. a. O.
- 9) vgl. „Die schönsten Fahrten- und Wanderlieder“, Fontana 9294 130
- 10) vgl. „MGV Gelsenkirchen Hessler 1898 e. V.“, F 665 677
- 11) vgl. „Sing and Swing/Melodien aus aller Welt“, F 665 681
- 12) vgl. z. B. Schmolke/Langhans: Europäische Tänze in der Schule, Spielkreis Ernesto Rossi (Leitung: Henner Diederichs) Camerata, CMS 17 201/8 TK
„Lieder aus dem Zupf“, Musizierkreis Karl Heinz Klein, München, Camerata, CMS 30057 LPM

BIBLIOGRAPHISCHE NOTIZEN

b en m, Bijdragen en Mededelingen van Het Nederlands Openluchtmuseum, hg. von der Vereinigung der Freunde des Niederländischen Freiluft-Museums, Jg. 42/1979. – Diese vorzüglich aufgemachte, stets reich mit Fotos und anderen Abbildungen ausgestattete, über wechselnde Themen aus allen Arbeitsbereichen der Volkskunde und über die Arbeit des Volkskundemuseums immer wieder sehr instruktiv informierende Zeitschrift enthält im vorliegenden Jahrgang auch einen für die Musikalische Volkskunde unmittelbar interessierenden Hinweis. Er betrifft ein Sondergebiet der Volksinstrumentenkunde: nämlich Musikautomaten im Bereich der Populärmusik, hier speziell: die Drehorgel, womit in den Niederlanden ja vor allem die beliebten großen „Konzertorgeln“ (bei uns landläufig „Kirmesorgel“ genannt) gemeint sind. Damit wird ein Thema wieder aufgegriffen, das bereits in Nr. 1/2 1976 dieser Zeitschrift in monographischer Form vorbildlich abgehandelt wurde – mit zahlreichen Konstruktionszeichnungen und Fotos, und zwar in Aufsätzen von J. Brink und W.A.B. Koesen über die „Gavioli-Organ“ des Museums. Anlaß war damals der Abschluß der Renovierung einer „Der Schelm“ genannten Orgel dieses bedeutenden italienischstämmigen Technicus, die das Museum 1972 in der CSSR erwarb und vorzüglich wieder instandsetzen ließ. An eben diese in ihrem originalen Pfeifenbestand erhaltene und noch mit dem zeitgenössischen Repertoire der Bauzeit (1905) ausgestattete Orgel erinnert das zweite Heft des Jg. 5 1979 in einem Bericht über besondere Ereignisse des Jahres 1979 (S. 50 f.), zu denen vor allem das 25jährige Bestehen des Rings der „Drehorgelfreunde“ gehörte; zu ihrem Treffen auf dem Museumsgelände kamen nicht weniger als 4.000 Besucher, um die 16 aus diesem Anlaß zusammengewohlenen Drehorgeln zu sehen, zu hören und fachkundig erläutert zu bekommen. Ein wichtiger Beschluß anläßlich dieses Treffens: in jedem Jahr dort wieder einen solchen Tag abzuhalten. Für die Musikalische Volkskunde ist dies insofern anmerkwürdig, als diese Orgeln ja das besonders beliebte populäre Repertoire und in gewissem Maß auch die Besetzungs- und Aufführungspraxis ihrer Entstehungszeit konserviert haben und daher besonders aufschlußreiche klingende Dokumente einer ansonsten ja weitgehend verklungenen Musik- und Instrumentengattung sind. S.

das liedarchiv – lobt gott heute, hg. von Dieter Corbach, musikalische Bearbeitung und Gitarrensatz: Volker Hempfling, Scriba-Verlag Köln, Bl. 72-100. – Mit sicherem Instinkt für musikalische und textliche Substanz legt der bekannte Herausgeber der „Mundorgel“ die 2. Ergänzungslieferung für die Sammlung

neuer geistlicher Lieder, „das liedarchiv“ vor, die sich als Brücke zum Gesangbuch von morgen versteht, da die Kirchengesangbücher nur wenige zeitgenössische Lieder enthalten. Das, was sich aus der Liedkomposition und Singpraxis der letzten beiden Jahrzehnte als tragfähig erwiesen hat, wird herausgefiltert und in einer praktischen Ringbuchsammlung verfügbar gemacht. Die Quellennachweise sind bis auf die Originalfassungen der Spirituals exakt. Bei diesen stellt sich zudem generell das Problem, wie weit durch die deutschen Texte eine Verfälschung des Originals erfolgt. Wie weit der Toleranzspielraum im Repertoire des geistlichen Singens gezogen wird, zeigt, daß Titel wie Bob Dylans „Blowin' in the wind“ und Wolf Biermanns „Du, laß dich nicht verhärten“ in die Sammlung aufgenommen wurden. Die Gitarrenharmonisierung ist unterschiedlich im Anspruchsniveau, aber reichhaltig angelegt. N.

Werner Spitzer: Liederliches (Werner Spitzers gesammeltes „liederliches“ Werk)/Lieder zur Gitarre, zum Vortragen, zum Wandern, für stille und gesellige Stunden, Südmarkverlag Fritsch KG, Heidenheim a. d. Brenz, 1980, 43 S. – Der Autor veröffentlicht seine Lieder, Balladen und Chansons, die er seit 1934 als „Wandervogel“ gestaltet hat. Die Sammlung ist ein interessantes Beispiel für individuelle Singgewohnheiten und -bedürfnisse in der Kleingruppe bzw. im privaten Kreis. Es wäre verfehlt, sie an ihren ästhetischen Ansprüchen zu messen: bestimmend ist ihr Funktionswert. Da ist es unerheblich, daß die Harmonik oftmals querständig angelegt ist, daß sich konventionelle Melodieformel und unkonventionelle Harmonisierung nicht immer zusammenfügen, daß bestimmte Tonarten und Wendungen häufig wiederkehren. Leider sind gravierende Schreibfehler nicht ausgemerzt. Die Texte sind teilweise sehr anspruchsvoll und greifen auch auf namhafte Autoren, wie Kästner und Krüss z. B., zurück. Andererseits repräsentieren sie den typischen Fahrtenjargon, der nicht vor dem Kraftausdruck zurückschreckt. Die graphische Gestaltung ist liebevoll hand- und selbstgemacht. N.

Die Lilie, gesammelte Hefte 19 - 21 der „Liederblätter deutscher Jugend“, hg. von Horst Fritsch, Südmarkverlag Fritsch KG Heidenheim 1979, 160 S. – Die Sammlung dokumentiert in eindringlicher Weise, daß das mehrfach längst totgesagte Lied, worauf auch Ernst Klusen in seinem kurzen Beitrag zu dieser Ausgabe „Vom Singen - heute“ hinweist, nicht nur in seiner ursprünglichen Entstehungs- und Verbreitungstradition steht, sondern sich in einem ständigen Erneuerungs-

prozeß befindet. Was hier, aus selbstgeschriebenen Liederbüchern, Gruppenschriften, Arbeitsblätter und Fahrtenhilfen zusammengetragen und bearbeitet, nunmehr der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde, zeigte einerseits traditionelle Bindung - z. B. an das Genre des Fahrtenliedes und seine klassischen Inhalte -, andererseits eine nahezu seismographische Reaktion auf neue Impulse. Fahrten führen heute weit über Landesgrenzen hinweg. Andere musikalische Kulturen werden wahrgenommen und unmittelbar in das eigene Singen eingeschmolzen. So zeigen sich in den Liedern dieses Jugendbundes etwa Einflüsse aus ost- und südosteuropäischen Ländern, teilweise bei den entsprechenden Reisen unmittelbar entstanden. In den letzten 30 Jahren hat sich auf diese Weise ein erheblicher Stilwandel in der Text- und Melodiegestaltung ereignet. Einflüsse des Spiritual und Shanty graben ihre Spuren ebenso wie die harmonische Tektonik fremdländischen Liedgutes, z. B. der Moll-Dur-Wechsel zwischen Vers und Refrain, wie sie der deutschsprachigen Liedtradition nicht entsprechen. Forschung ist beauftragt, das Phänomen des „stilistischen Internationalismus“ näher zu untersuchen. N.

Cesar Bresgen, Tiertanzburlesken für Kinderchor und Klavier (Instrumente ad lib.), mit Texten von Eva Rechlin, Mainz (Schott) u. a. 1979 (= Bausteine für Musikerziehung und Musikpflege). - Die „Tiertanzburlesken“ versuchen, Kinder und Jugendliche auf spielerische Weise mit traditionellen Tanzformen, die längst in die „E-Musik“ eingewandert sind (Allemande, Menuett, Polonaise, Mazurka) sowie mit Formen des „klassischen“ Gesellschaftstanzes (Tango, Walzer, Rumba, Samba) auf spielerische Weise vertraut zu machen. Die Neuverarbeitung historischer Formen in den Burlesken entspricht den Vorstellungen des Komponisten von dem, was gegenwärtige Musikerziehung zu leisten habe: die Jugendlichen an das „kulturelle Erbe“ heranzuführen, wobei einer Auseinandersetzung mit Trivial-, Volksmusik“ und allen sonst möglichen peripheren (sic!) Erscheinungen ... durchaus nicht aus dem Wege gegangen werden“ solle (Cesar Bresgen, Musik-Erziehung? Ein kritisches Protokoll, Wilhelmshaven 1975, S. 39). Als Kritiker „auditor Wahrnehmungserziehung“, die sich „in Übungen bzw. Basteleien mit ‚allem Hörbaren‘“ erschöpfe (a. a. O. S. 40) gibt der Komponist relativ genaue Besetzungsanweisungen; im Hinblick auf unterschiedliche instrumentale und vokale Leistungsfähigkeit läßt er gewisse Spielräume. Die Burlesken regen zu szenischer Darstellung an, sind jedoch auch konzertant aufführbar. P.-E.

Die Truhe, Jg. 2/1979, hg. v. Bürgerverein Mönchengladbach e. V. - In den vier Heften dieses Jahrgangs wird fortlaufend über niederrheinische Glockenschriften des 12.-18. Jahrhunderts berichtet. Alte Eßgewohnheiten, Milieuschilderungen zweier Weberfamilien sowie nachbarschaftliche Bräuche geben Aufschluß über Lebensweisen unserer Vorfahren.

Heimatbuch des Kreises Viersen, 1979, hg. v. Oberkreisdirektor Viersen. - Der Band bietet außer Informationen über Kunst und Sprache einen ausführlichen regionalhistorischen Teil. Aus musikalischer Sicht ist der Artikel von W. Arbogast über die Geschichte der König-Orgel (1752-1925) in der Kempener Paterskirche erwähnenswert. Sie ist nach ihrem Erbauer Ludwig König, Sohn einer bedeutenden Kölner Orgelbaufamilie, benannt. In seinem Artikel „Die Jugenderinnerungen des Fabrikwebers Wilhelm Reimes aus Lobberich“ kommentiert G. Bers ein rheinisches Arbeiterleben aus den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts.

Geldrischer Heimatkalender 1979, hg. v. Hist. Verein f. Geldern und Umgegend, Geldern 1978. - Neben „Aktuellem aus dem Gelderland“ sowie regional interessanten geschichtlichen und kulturellen Einzeldarstellungen sei zunächst auf drei Beiträge zum aktuellen Stichwort „Mundart“ hingewiesen. Hier steht die Bedeutung der Mundart und ihr Verhältnis zur Hochsprache im Wandel der Zeit im Vordergrund. Wie die Kirchenlieder des aus Kaiserswerth stammenden Friedrich Spee in den neuen deutschen Einheitsgesangbüchern berücksichtigt werden, stellt K. Keller dar. W. Schepping greift in einem Kurzartikel einige Aspekte seiner Erschließung der „Wettener Liederhandschrift“ heraus, die Zeugnis der langen niederländischen Vergangenheit des nördlichen deutschen Niederrheins ist. Reichhaltige Informationen zur Entstehungsgeschichte der Sevelener Orgel (im 19. Jahrhundert vom bedeutenden niederrheinischen Orgelbauer W. Rütter aus Kevelaer gebaut) gibt ein Artikel von W. Arbogast. Wie Nachbarschaften am Niederrhein das Leben der Menschen bestimmen, zeigt K. Keller anhand der Issumer Flohmarkt-Nachbarschaft und ihrer Geschichte. F. Meyers beschreibt bekannte und beliebte Eßgewohnheiten des Gelder-

landes um die Jahrhundertwende. Schließlich wird noch ein alter Richtspruch (bei Richtfesten gesprochen) aus Straelen und Umgebung von L. Thekook aus dem Gedächtnis aufgezeichnet. M.

Jahrbuch des Archivs der Deutschen Jugendbewegung 11/1979. - Der vorliegende Band des informativen Periodikums, der sich sowohl im Vorwort wie vor allem in A. Klönnes Aufsatz „Aufbrüche“ ausdrücklich zum nun schon eingeführten Plural des Forschungsbereichs: „Jugendbewegungen“ in Vergangenheit und Gegenwart und ihre „Ursachen, Abläufe und Wirkungen“ bekennt, ist diesmal in besonderem Maß für die Musikalische Volkskunde von Wichtigkeit. Schon K. Seidemanns Beitrag „Autonome Jugend“ lenkt beiläufig (S. 30 f.) die Aufmerksamkeit auf die Bedeutung der von der Jugendbewegung geschaffenen „Jugendkultur“, speziell der „Jugendmusikultur“, gefolgt von G. Mogge, der - mehr en passant (56/58) - die wichtige Funktion des Jugendliedes auf dem „Wege zur Emanzipation“ andeutet. Sehr konkret wird diese Thematik dann von B. Greiff angesprochen, der „Die Musik im schlesischen Wandervogel“ in ihrer chronologischen und inhaltlichen Entwicklung darstellt, insbesondere unter der per Untertitel hervorgehobenen Perspektive „Musikalisches Leben als Ausdruck einer neuen Jugendkultur“. Ausführlich erörtert er die Funktion des Volksliedes in dieser Jugendkultur sowie Eigenart und Wandel der gesamten Jugendmusikpraxis an dem als Paradigma gewählten Fall des schlesischen Wandervogels: vom „Klampfengeklimper“ bis zum kunstvollen Lautensatz, vom Volkslied und dem neuen Lied im Volkston bis zum Jugendchorwesen und zu Wett- und Preissingen, auch bis zu den Vorläufern des (1926 von Jöde verbreiteten) Offenen Singens schon im I. Weltkrieg und den Anfängen der Jugendmusikbewegung in dieser Region. - E. Lüths und W. Mogges Nachrufe auf H. Sieker und O. Bernhadi erinnern an einen anderen Bereich musikalischer Laienaktivität der Jugend: den der Tanz- und Volkstanzbewegung zwischen den beiden Kriegen. Schließlich geben eine umfangreiche Liste der Neuerscheinungen zum Thema Jugendbewegung, der Rezensionsteil und ein Nachweis der „Nachlässe und Sammlungen im Archiv“ eine ganze Reihe von auch musikalisch wichtigen bibliographischen Hinweisen. S.

Der Niederrhein, Zeitschrift für Heimatpflege und Wandern, hg. v. Verein Linker Niederrhein, Jg. 46, Krefeld 1979. - Aus musikalisch-volkskundlicher Sicht sind in Heft 2 des Jahrgangs besonders zwei Beiträge von Bedeutung: Zum einen die Studie von Eberhard Bons über die Willicher Arbeit des Krefelder Orgelbauers Karl Ludwig Kamper, zum anderen der Bericht von Karl Keller zur Singpraxis geistlicher Lieder: „Aus dem ‚Englisch Reiß-Gesell der Cöllnischer Prozession‘ nach Kevelaer von 1779 (1732)“. Von besonderer Aktualität in der gegenwärtigen Diskussion ist in Heft 3 des Jahrgangs der schöne Artikel von Wolfgang Arbogast, der in einer längeren Passage die aufschlußreichen Gedanken und Beobachtungen von Eduard Hanslick zur Wirkung politischer Lieder im allgemeinen und zum Lied „Die Wacht am Rhein“ im besonderen weitergibt. H.

„Hört zu - tanzt mit!“ heißt eine mehrteilige Sendereihe, die der Schulfunk von RADIO BREMEN seit einem Jahr für die Orientierungsstufe ausstrahlt. Die Leitung hat Klaus Witte, Lehrwart für Gemeinschaftstanz der Sportjugend Niedersachsen. Bei den Aufnahmen, die in Scheeßel gemacht werden, wirken Kinder mit, die zum Nachwuchs der Jugendtrachtengruppe „De Beekschepers“ gehören.

Der Erfolg dieser Sendereihe ist verblüffend. Zahlreiche Schulen benutzten Mitschnitte, um erstmalig Gemeinschaftstänze aus verschiedenen Ländern der Welt auszuprobieren und dabei festzustellen, daß die Schüler mit Begeisterung mitmachen. Im Schulfunk-Programmheft werden genaue Tanzbeschreibungen und Literaturhinweise als weitere Unterrichtshilfen abgedruckt.

Lied und Chor. Zeitschrift für das Chorwesen, hg. v. Deutschen Sängerbund (DSB) e. V., Jg. 71 (1979). - Die 12 Hefte dieses Jahrgangs informieren ausführlich über viele Bereiche chorischen Musizierens: über Konzerte, Tagungen, Komponisten und Kompositionen. Hier seien nur einige Beiträge erwähnt, die sich mit Problemen des Liedrepertoires von Laienchören befassen. Mehrere Autoren regen zu einem unorthodoxen Umgang mit dem älteren Volkslied an und ermuntern gar dazu, vor zeitgenössischer U-Musik nicht zurückzuschrecken. Man solle sich weniger an schriftliche Überlieferungen

klammern, sondern z. B. an das in früheren Jahrhunderten übliche Parodie-Verfahren anknüpfen, indem man etwa zwischen unverständliche Texte zu altbekannten Melodien aktualisiere (Wendelin Müller-Blattau in H. 3). Ebenso sei es möglich, die so häufig beklagten Vergreisungserscheinungen im gegenwärtigen Leben der Laienchöre durch mehr Aufgeschlossenheit gegenüber neuen Kompositions- und Improvisationstechniken abzubauen (Gerhard Pauly in H. 3). Geradezu blasphemisch mag der Artikel von Reimund Hess („Chorische Unterhaltungsmusik im Klang unserer Zeit“, H. 3) auf manchen strengen Traditionshüter wirken. Hess befürwortet die ungezwungene Hinwendung zum anspruchslosen musikalischen Vergnügen. Nichts spreche z. B. dagegen, das „sinnlose“ La-la-la oder Trara-trara des älteren Volkslieds durch Solmisationssilben zu ersetzen, die in der heutigen U-Musik gebräuchlich sind: da-ba-da-ba-dab, du-du-du, bauw! Und was sei dagegen einzuwenden, wenn der latente Samba-Rhythmus in „Ein Jäger aus Kurpfalz“ durch eine chorische Neubearbeitung hervorgehoben wird? – Die genannten Autoren finden einen energischen Gegner in Christian Gäbel, der (in H. 8) das „Gazepel“ und „Geschrei“ in der gegenwärtigen Unterhaltungsmusik zornig verurteilt. Der Leser erfährt nicht, welcher Musik und welchen Interpreten der harte Richterspruch gilt; allzusehr verdeckt Emotionalität die Ansätze zu sicherlich notwendiger sachlicher Kritik. P.-E.

Die Lambertus-Pyramide. Gesellige Lieder und Singspiele aus Münster und dem Münsterland. Gesammelt, bearb. und hg. von Heribert Limberg, Lyra-Verlag, Münster 1979. – Nach einem kurzen einleitenden Überblick über Ursprung und Geschichte des Lambertusfestes folgt eine Reihe von – z. T. mundartlichen

– Liedern, die anlässlich dieses Festes gesungen werden. Betrachtet man nur den Inhalt, scheinen die Lieder wahllos aneinandergereiht: die Palette reicht von Laternenliedern über Lieder religiösen Inhalts bis zu Stände- und Liebesliedern; doch gleichen sie sich häufig in der Form: oft sind es Ketten- und Spiellieder. Es steht die Aktion also mehr im Vordergrund, nicht so sehr Text und Melodie, die kurz und eingängig sind. Zu allen Spielliedern findet man eine ausführliche Spielanweisung, auch gibt es zu den mundartlichen Liedern jeweils eine hochdeutsche Fassung. Diese sollte allerdings lediglich als Verstehenshilfe angesehen werden, denn das Singen dieser Lieder mit hochdeutschem Text würde ihnen ihren spezifischen Charakter nehmen. Die eingängigen Melodien sind durch einfache zweite Stimmen und Gitarrengriffe ergänzt. Eine gelungene Sammlung von Mundart- und Brauchtumsliedern, um alte und bekannte Volkslieder bereichert, die nicht ausschließlich zum Lambertusfest gesungen werden. F.

52 Lieder der Hoffnung zum Kirchentag 1979 in Nürnberg, „Zündhölzer“ Hannover u. Studiogruppe Baltruweit, av edition München. – Die einzelnen Kapitel dieses Heftes fassen in verschiedener Weise Lieder zu dem Thema Hoffnung zusammen. Man findet Advents- und Weihnachtslieder, Sololieder und Gemeindelieder sowie Kinderlieder (teilweise übereinstimmend mit der Sammlung „Ein ganzer Tag und noch viel mehr“: Kinder Lieder, Text Sybille Fritsch, Musik Fritz Baltruweit, Studiogruppe Baltruweit, Hannover/Göttingen/München o. J.). Diese Liedsammlung mit guten, anspruchsvollen Texten ist gedacht als Werkheft und soll in Gemeinden und Jugendgruppen zur weiterführenden Nacharbeit mit dem Hoffnungsthema anregen. F.

DISKOGRAPHISCHE NOTIZEN

Johannes Künzig u. Waltraut Werner (Hg.): Aus dem Liedgut des dobrudschadeutschen „Singers“ Paul Ruscheinski. Authentische Tonaufnahmen 1956–1973. Melodie-Transkriptionen und Kommentare: Gottfr. Habenicht. 3 LP (25 cm) mit Textheft (124 S.), Freiburg 1977 (= Quellen deutscher Volkskunde/Veröffentlichungen aus dem Volkskunde-Tonarchiv Freiburg, Bd. 6). – Wieder liegt hier eine musterhaft edierte Auswahl aus den reichen Beständen des Archivs vor. Sie enthält 30 Lieder aus dem umfangreichen und weitgespannten Repertoire jenes laut Einführung der Hg. von bessarabiendeutschen Vorfahren stammenden „Singers“ Ruscheinski, den H. Braun bereits einmal vorgestellt hat (s. JbOstdtVk 11/1968). G. Habenicht hat alle Melodien und Stimmen (mit Strophenvarianten) sorgfältig – vielleicht nur mit einer zu großen Neigung zu Vorschlagsnoten-Beigabe – transkribiert und ausführlich kommentiert. Dabei erläutert er sein Transkriptionsverfahren, behandelt den Vortragsstil und die Mehrstimmigkeitspraxis (Ruscheinski mit Angehörigen) und legt zu jedem Lied die oft weitreichenden liedhistorischen, stofflichen

und kulturellen Zusammenhänge offen; auch Konkordanzvermerke und Literaturangaben sind beigelegt. – Der so klingend dokumentierte Repertoireausschnitt des Sängers umfaßt Liebeslieder, Erzähllieder, darunter interessante Auswandererlieder und so verbreitete Balladenstoffe wie „Graf und Nonne“, „Die dienende Schwester“ u. ä.; schließlich auch 11 geistliche Lieder, vor allem Legenden. Diese Liedgruppe wird durch eine von den gleichen Hgn. zusammengestellte, leider unkommentierte Platte im gleichen Format und Cover sinnvoll ergänzt: „Aus dem geistlichen Liedgut des Dobrudschadeutschen Paul Ruscheinski“ (Pl. Nr. 48), die noch Lieder aus dem Weihnachtsfestkreis – einschließlich einer Liedmette und eines Christkindspiels – enthält. – Der besondere, individuelle Reiz, aber auch die volkskundliche Bedeutung dieser Tondokumente liegt einmal im Repertoire und Singstil der Gewährspersonen und in der hier praktizierten volkstümlichen Mehrstimmigkeit, zum anderen auch in den mit auf die Platte genommenen Kommentierungen von Brauchtum und Liedfunktion durch Ruscheinski. S.

MITTEILUNGEN AUS DEM INSTITUT

Seit dem 1. April 1980 ist das Institut – zusammen mit den meisten übrigen Disziplinen der ehemaligen Pädagogischen Hochschule Rheinland, Abteilung Neuss – in die Universität Düsseldorf eingegliedert worden (s. neues Impressum), und zwar in die Philosophische Fakultät. Diese Eingliederung erfolgte – wie bei allen Kunstfächern – unter dem Vorbehalt einer endgültigen Regelung durch ein künftiges Kunsthochschulgesetz. Räumlich verbleibt das Institut bis auf weiteres an seinem bisherigen Neusser Standort.

Folgende personelle Veränderungen im Institut haben wir mitzuteilen: Zum 1. April d. J. wurde Wiss. Ass. Dr. Walter Heimann zur Vertretung einer Professur an der Universität Oldenburg beurlaubt. –

Zur Zeit sind als wissenschaftliche Hilfskräfte am Institut tätig: Frau Dr. Christa Maria Nauck-Börner, Köln; Frau Reinhild Faber, Düsseldorf; und Frau Eva Maria Meyers, Geldern.

Für folgende Schenkungen möchten wir den Stiftern herzlich danken: Herrn Joseph **Effah**, Neuss, für drei Schallplatten mit populären Spitzenreitern der Publikumsgunst; dem **Päpstlichen Missionswerk** der Kinder in Deutschland, Aachen, für zwei Werkhefte mit brauchtümlichen Liedern; Herrn Prof. Karlheinz **Hodes**, Neuss, für ein Kolping-Liederbuch; Herrn Prof. Theodor **Hoffmann**, Neuss, für verschiedene Liedsammlungen; Herrn Kantor Josef **Roth**, Viersen, für Mengelbergs „Missa pro Pace“; Herrn Prof. Dr. Ernst **Klusen**, Viersen, für ein Krefelder Dialektliederbuch, eine hektographierte Sammlung neuer geistlicher Lieder sowie diverse Platten mit Populärmusik; Frau Reinhild **Faber**, Düsseldorf, für ein Liederheft aus Münster; Frau **Fasbender**, Neuss, für eine Reihe von Salonorchester-Arrangements populärer Sinfonik aus dem ersten Drittel unseres Jahrhunderts.

Verfasser der Beiträge: Reinhild Faber (F.), Düsseldorf; Wiss. Ass. Dr. Walter Heimann (H.), Oldenburg; Prof. Dr. Ernst Klusen (K.), Viersen; Eva Maria Meyers (M.), Geldern; Prof. Dr. Günther Noll (N.), Köln; Dr. Gisela Probst-Effah (P.-E.), Neuss; St. Prof. Dr. Wilhelm Schepping (S.), Neuss.