Bibliographische Notizen

Bezirk Oberbayern und die Volkskundliche Beratungs- und Dokumentationsstelle für Thüringen. 2013. *Auf den Spuren der musikalischen Volkskultur in Thüringen, Teil II.* Gotha, Eichsfeld. München und Erfurt: Bezirk Oberbayern

Seit rund 25 Jahren leitet das „Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern“ Exkursionen in umliegende europäische Regionen, um Volksmusikanten aus Oberbayern die Möglichkeit zu geben, vor Ort die Tätigkeit von Volksliedsammlern und -forschern kennenzulernen und Bezüge zu Bayern zu untersuchen. Die historisch orientierten Exkursionen (Schwerpunkt 18. u. 19. Jahrhundert) werden durch umfangreiche Materialbände begleitet. 2013 ging es unter Federführung von Ernst Schusser und Eva Bruckner vom Volksmusikarchiv sowie Peter Fauser von der Volkskundlichen Beratungsstelle zum zweiten Mal (nach 2006) nach Thüringen (u.a. in die Städte Gotha und Eichsfeld), das für seine Wallfahrtsorte, aber auch besonders für seine Wandermusikanten (aus Hundeshagen) berühmt war. Die reichhaltige Materialsammlung enthält auf 640 Seiten neben historischen Einblicken hinsichtlich der besuchten Orte, biografischen Details u.a. zu Volksliedsammlern, Bildmaterial und Brauchbeschreibungen eine Fülle von Volksliedern aus den unterschiedlichsten Sammlungen mit zahlreichen Vergleichen zu Liedern aus Oberbayern.

A.R.

Egger, Irene / Hofmannsrichter, Stephanie (redig.). 2012. *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes. Band 61*. Wien: Mille Tre Verlag.

Der Band enthält „in bewährter Form“ in seinem ersten Teil Referate der Sommerakademie 2011 „Volkskultur als Dialog“, die sich diesmal dem Thema „Formen der Vermittlung – Konzepte für morgen“ widmen. An den in diesem Rahmen veranstalteten Vorträgen, Workshops, Diskussionen und Konzerten nahmen WissenschaftlerInnen verschiedener Disziplinen, PädagogInnen, MusikerInnen und insbesondere MitarbeiterInnen der Volksliedwerke teil.

Der einleitende Vortrag von Konrad Köstlin deutet gegenwärtige Volkskultur als „das Ergebnis einer munteren Auseinandersetzung zwischen traditionellen Mustern und den Bezügen der Moderne“. Er veranschaulicht dies u.a. am Beispiel des archaisch anmutenden Jodelns, das in den Metropolen eine neue Heimstatt gefunden hat, wo es, losgelöst von seinen historischen Kontexten, mit urbanen Klängen ungewohnte Verbindungen eingeht und in der Art einer „Bricolage“ oder eines „Crossovers“ in neuen Zusammenhängen erscheint. So bleiben die Bestände der Volkskultur nicht mehr an bestimmte Kontexte gebunden, sondern sie sind jederzeit und allerorts verfügbar. Den gegenwärtigen Umgang mit Volkskultur charakterisiert Köstlin als unbefangen, entspannt, undogmatisch und

frei von Untergangsängsten, was Erstarrung in Konservatismus und Sterilität verhindere.

Diese Aussagen Köstlins werden durch weitere Beiträge teilweise ergänzt und konkretisiert. So berichtet Klára Kuti über die Gründung lokaler Feste und Veranstaltungen seit den späten 90er Jahren in Ungarn, darunter etwa 20 Gastrofeste, die jährlich zwischen Mai und Oktober an verschiedenen Orten stattfinden. Sie greifen – teils wohl erfundene und neu konstruierte – Traditionen der einstigen königlichen Köche Ungarns auf. Ausgehend von Igor Kopytoffs Beitrag „Cultural Biography of Things“ erläutert die Autorin in diesem Zusammenhang Prozesse der Kommodifizierung, Singularisation und Authentisierung von kulturellen Praktiken und Objekten. – Gerhard Hatz vom Institut für Geographie und Regionalforschung der Universität Wien betrachtet Volkskultur unter der Perspektive urbaner Räume am Beispiel der Wiener City, definiert als „Raum des Konsums“, und stellt heraus, dass Konsumismus als „mythengenerierender Narrativ“ eine zentrale Funktion von Volkskultur erfülle. – Im Zusammenhang des Tagungsthemas besonders erwähnenswert ist auch der Beitrag des Designers James Skone, der u.a. die historische Entwicklung des Kletterns von einer Tätigkeit urbaner, gebildeter und wohlhabender sozialer Schichten im 19. Jahrhundert zu einem Breitensport in der Gegenwart aufzeigt.

Zu nennen ist schließlich die kurze Bestandsaufnahme der Bräuche des kroatischen Ortes Koločep von Natalia Stagl-Skaro, die auch die Entwicklung der Volkskunde in Kroatien skizziert. Die Übersetzung einiger Begriffe und Zitate in kroatischer Sprache ins Deutsche wäre für manchen Leser sicherlich hilfreich. Justin Stagl äußert sich zu einem allgemeinen Problem von Wissenschaft, das eigentlich den Rahmen des Tagungsthemas sprengt und sich auf viele Bereiche übertragen lässt: den „Gebrauch und Missbrauch“ von Forschungsergebnissen. Der Autor kritisiert (vermutlich aus gegebenem Anlass, aber ohne Namensnennung) volkskundliche Feldforscher, die ihre Befunde verfälschen, indem sie sie nur unvollständig mitteilen oder im Hinblick auf Publikumserwartungen auffrisieren.

Geltungssucht scheint eines des Motive für eine verfälschende Rezeption kultureller Traditionen zu sein: Klaus Petermayr beklagt, dass in der Umgebung des Attersees Festivals veranstaltet werden, die prominente und kommerziell erfolgreiche Veranstaltungen in anderen Regionen – wie etwa dem von Touristen bevorzugten Salzkammergut – nachzuahmen versuchen und beim Wetteifern um vermeintliche „Weltklasse“ „heimische Kost“ – d.h. die Aktivitäten in der Region tätiger Komponisten und Musiker – ignorieren.

Zwei Workshops beschäftigten sich sowohl praktisch als auch theoretisch mit aktuellen Trends in der Volksmusikvermittlung. Herbert Krienzer präsentiert Erfahrungen aus Jodelkursen sowie Techniken des Jodelns. Er konstatiert, dass sich – wie auch Köstlin betont – der Umgang mit dieser Gesangstradition seit einigen Jahrzehnten stark gewandelt habe. Nachdem sie einige Zeit als veraltet

abgelehnt worden sei, gehe von ihr inzwischen der Reiz des Exotischen aus. Das Jodeln fungiere nun als Medium der Entspannung, Meditation und der „inneren Reinigung“. – Dass die von Köstlin bereits angesprochenen Crossovers „interkulturelles Lernen“ zu fördern vermögen, möchte Birgit Kastenhuber mit ihrem Beitrag verdeutlichen. Im Rahmen eines von ihr koordinierten Projekts wurden Musikinstrumente unterschiedlicher Provenienz unterrichtet: so die türkische Saz, die kroatische Tamburizza und die westafrikanische Djembe. In ihrem Workshop stand die weit über musikpädagogische Ziele hinausgehende Frage im Zentrum, „inwiefern durch die Beschäftigung mit volksmusikalischen Formen aus verschiedenen Ländern interkulturelles Verstehen, letztlich ein friedliches Miteinander gefördert werden kann“ (S. 114).

Die Begegnung mit neuen Medien thematisieren zwei interessante die Tagungsbeiträge abschließende Beiträge. Wolfgang Dreier und Irene Egger setzen sich u. a. mit der Frage auseinander, ob Plattformen wie YouTube als Archiv angesehen werden können, und stellen fest, dass dieses Internet-Videoportal wegen Problemen der Langzeitspeicherung (die auch gar nicht intendiert ist) und fehlender Regeln für die Katalogisierung nicht ein Archiv sei, sondern vielmehr eine Online-Videoplattform, die ein riesiges Speicherpotential und dementsprechende Massen an Videomaterial mit den Eigenschaften eines sozialen Netzwerkes verknüpfe. YouTube macht die unterschiedlichsten Musiken der Welt unmittelbar zugänglich, präsentiert sie losgelöst von ihren ursprünglichen soziokulturellen Kontexten und beeinflusst wiederum rückwirkend Repertoire und Spieltechniken regionaler und privater Musizierpraktiken. – Über ihr Projekt „Voixtronic“, verstanden als „Hausmusik des 21. Jahrhunderts“, berichten Roswitha und Barbara Meikl und Haydeé Jiménez. Mit „Voixtronic“ – der Begriff ist zusammengesetzt aus „Volksmusik“ (mundartlich „Voixmusi“) und „Elektronik“ – sollen Jugendliche erreicht werden, die mit Volksmusik ansonsten wenig in Berührung kommen. Ziel des Projekts ist das Experimentieren mit traditioneller Volksmusik mittels elektronischer Medien, wobei neue Klangbilder entstehen und ein kreativer Umgang mit volksmusikalischer Tradition angeregt wird.

Wie gewohnt, folgen in diesem Jahrbuch Nachrichten aus Forschung und Praxis, Berichte aus den Volksliedwerken und -archiven der Bundesländer und verwandten Institutionen in Österreich und Südtirol. Neue Veröffentlichungen zu Volkslied, Volksmusik, Volkstanz, Volksdichtung und Brauch mit einem Bezug zu Österreich sind in der Bibliographie zusammengefasst. Am Schluss des Bandes finden sich Personalia und Rezensionen.

P.-E.

Fischer, Günther / Prescher, Manfred. 2013. *Alles klar auf der Andrea Doria. Berühmte Songzeilen und ihre Geschichte*. Darmstadt: Primus Verlag.

Im Mittelpunkt des vorliegenden Buches stehen 172 Songzeilen aus dem Bereich der Populären Musik, also u.a. der Sparten Rock, Hard-Rock, Country, Pop, Rap und Neue Deutsche Welle. Man wünsche sich – so die Autoren –, dass dieses Buch „einen Beitrag zur Objektivierung der sonst so oft unterschätzten Populären Musik leistet und mithilft, vieles an notwendigem Wissen nicht verloren gehen zu lassen." (S. 6)

Die Texte sind alphabetisch nach den zugrunde liegenden Songtiteln, nicht indessen nach den jeweils thematisierten Songzeilen, geordnet. Letztere wiederum finden sich in einem Anhang alphabetisch sortiert, ebenso wie die sich dafür verantwortlich zeichnenden Bands bzw. Interpreten.

Die den Songzeilen zugrunde liegenden „Geschichten" stellen Mischungen dar, die sich in folgende Bestandteile aufgliedern lassen: Fakten über die Gruppen bzw. Interpreten hinsichtlich Herkunft, musikalischer Sozialisation, Entstehungsgeschichten der Bands bzw. Werdegänge der Bandmitglieder, persönlicher Schicksalsschläge und der Bedeutung der Gruppe bzw. des Interpreten in der Musiklandschaft. Nicht außen vor bleibt hierbei Buntes aus den Bereichen Tratsch & Gerüchte zum Thema Liebe, „Sex, Drugs, Rock'n' Roll". Zudem finden sich hier Charakterisierungen der Musikrichtungen, des jeweiligen Songs und nicht zuletzt der ausgewählten Textpassagen. Was nun letzteren Aspekt betrifft, der ja das eigentliche Grundanliegen des Buches darstellt, muss man feststellen, dass die Erkenntnisse über Hintergrund und Entstehung der Songzeilen hinsichtlich ihrer Tiefe im Einzelfall doch sehr stark abweichen. Dies ist mit Sicherheit der unterschiedlichen Informationslage (Zeitungen, Fernsehen, Informationen auf den Plattencovers etc.) geschuldet. In vielen Fällen handelt es sich daher um Interpretationen der Text- bzw. Phrasensemantik. Außerdem werden die Verkaufszahlen der jeweiligen Songs bzw. der LPs (soweit vorhanden), Charterfolge und weitere Hits der Bands / Interpreten erwähnt. Auch der politische und gesellschaftliche Kontext, aufführungspraktische Besonderheiten, Neuinterpretationen anderer Interpreten / Bands sowie Reaktionen der Öffentlichkeit auf die Lieder werden angeschnitten. Eher sporadisch kommentieren die Autoren musikalische Charakteristika der Songs, also beispielsweise Instrumentierungen oder bestimmte Effekte.

Ob tatsächlich Nachfrage nach einem solchen Buch besteht, das weder Songtexte noch Begleitharmonien beinhaltet, weder tiefgründigere geschichtliche noch rezeptionsspezifische Erkenntnisse beinhaltet, das wird letztlich der Markt entscheiden.

K.N.

Kiehl, Ernst. 2013. *Die volksmusikalischen Traditionen bei Joseph von Eichendorff. Spurensuche in seinen Tagebüchern und Werken.* Erweiterte Fassung eines Vortrages, gehalten auf der Tagung der Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e.V. am 4. Oktober 2012 an der Katholischen Akademie Stapelfeld zu Cloppenburg. Hg. vom Förderverein Historische Sammlungen Quedlinburg e.V. Gcschichts- und Museumsverein. 64 S.

Ernst Kiehl, der sich mit seinen umfangreichen Arbeiten zur Volksmusik in seiner Heimatregion Harz und Harzvorland sowie durch seine Vorträge auf den internationalen Fachtagungen der „Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e.V." sowie des „ICTM-Nationalkomitees Deutschland" einen Namen gemacht hat, legt hier eine Untersuchung zu einer Thematik vor, die im Zusammenhang mit dem Werk Joseph von Eichendorffs bisher unbeachtet geblieben ist: die reichen Erfahrungen und Beziehungen des Dichters zur Volksmusik und zum Volkslied sowie deren Niederschlag in seinen Werken. In 13 Kapiteln gelingt es dem Autor auf nur 64 Seiten, in verdichteter Weise die wichtigsten Ergebnisse mühsamer Recherchen auf der Basis einer außerordentlich breit gefächerten Literatur zusammenzufassen. Standen bisher in der Eichendorff-Forschung die Vertonungen seiner Gedichte im Mittelpunkt, so geht es bei Ernst Kiehl nunmehr um des Dichters eigene „(volks)musikalische Aktivitäten" sowie um dessen „Verwurzelung mit dem Volksgesang in seiner ganzen Vielfalt". Er geht aber noch einen Schritt weiter und möchte „Bausteine zu einem volksmusikalischen Genrebild seiner Zeit" sowie „auch zu Eichendorffs volksliednaher Lyrik" vermitteln. Bei diesem hohen Anspruch ist anzumerken, dass er trotz der trotz der Absicht, größere Zusammenhänge darzustellen, die Genauigkeit des Details nicht außer Acht lässt. So zeigen z.B. seine Ausführungen zu einigen ausgewählten, zu „Volksliedern" gewordenen Dichtungen Eichendorffs ein umfangreiches, sorgfältig recherchiertes Detailwissen in liedmonographischen und -biographischen Bezügen. Um den Rahmen des Volumens dieser Untersuchung nicht zu sprengen, konzentriert sich der Autor nur auf einige für die Volksmusikrezeption relevante Perioden im Leben Eichendorffs. Dies sind insbesondere die Kindheits- und Jugendzeiten in seiner oberschlesischen Heimat, der Besuch des Königlich katholischen Gymnasiums und der Universität in Breslau sowie der Universitäten Halle, Heidelberg und Wien. Um nur einige Fakten herauszugreifen: Vielen Hinweisen aus dem Tagebuch Eichendorffs, das er bis zu seinem 24. Lebensjahr (1812) führte, ist zu entnehmen, dass er zahlreiche Lieder u.a. bei Volksbräuchen und Studentenkommersen kennengelernt und z.B. beim Wandern mit seinem Bruder häufig gesungen hat.

Wenn also in seinen Novellen und Romanen beim Wandern ,,frisch und fröhlich gesungen" wird, bilden diese Szenen einen Spiegel eigenen Erlebens. Eichendorffs (Volks-)Liedverständnis leitet sich zum einen aus seiner eige-

nen breiten Lied- und Singerfahrung ab, die „von traditionellen deutschen und polnischen Volksliedern, von Studentenliedern, von populären Liedern zeitgenössischer Dichter bis hin zu schlagerhaften Gesängen und volkstümlichen Liedern aus Oper und Singspielen (den sog. ‚Cantaten')" reicht. Ihre zahlreich zu findenden Spuren in den Werken Eichendorffs, anhand entsprechender Beispiele belegt, systematisiert Ernst Kiehl nach den Kategorien: „1. Die junge Generation lernt die Lieder von der älteren"; „2. Lieder werden aus der Erinnerung heraus angestimmt", „3. Singen in der Gemeinschaft", „4. Bei Volksliedern existieren mehrere Varianten"; „5. Die Lieder sind von der inneren Stimmung heraus determiniert." Zum anderen steht Eichendorff ganz in der Tradition Herders, Arnims, Brentanos und Görres':

> „Das Volkslied lebt nur im Gesange, ja viele sind geradezu erst und nach dem Klange einer älteren Melodie entstanden. [...] tönt durch mehrere Generationen fort, jeder Berufene und Angeregte bildet, moduliert und ändert daran, verkürzt oder ergänzt [...]. So ist das Volkslied, in seiner unausgesetzt lebendigen Fortentwicklung, recht eigentlich das poetische Signalelement der Völkerindividuen."

Sein Fazit lautet: „Das Volkslied hat allerdings den Grundcharakter aller Lyrik überhaupt". Hierein sieht Ernst Kiehl letztlich den Schlüssel für Eichendorffs lyrisches Schaffen: in der „lebendigen Fortentwicklung", dem zentralen Movens in der Schaffensweise des Dichters. Als klassisches Beispiel für das Prinzip, auf alte Volksliedmotive zurückzugreifen und etwas Neues zu gestalten, führt er Eichendorffs Romanze „Das zerbrochene Ringlein" [„In einem kühlen Grunde"] an. Dieses Lied gilt in der Vertonung von Friedrich Glück bis heute als Prototyp des „romantischen Volksliedes" und befindet sich noch bis in unsere Zeit hinein in der Überlieferung. – Ernst Kiehl reichert den Text mit einigen aktuellen, eigenen Fotos an: aus Lubowitz, dem Geburtsort Eichendorffs, Breslau und Neisse, wo sich die Gräber des Ehepaars Eichendorffs befinden. Die Schrift ist nicht nur ein schönes Beispiel dafür, einen bisher nicht beachteten musikethnologischen Sachverhalt aufgedeckt und in seiner Bedeutung bewusst gemacht – was als wissenschaftliche Leistung großen Respekt verdient –, sondern auch zur Vermittlung einer größeren Sensibilität gegenüber der Sprache des Dichters in dessen Lyrik und Prosa einen wichtigen Beitrag geleistet zu haben.

N.

Nußbaumer, Thomas (Hg.). 2011. *Volksmusik in den Alpen – Standortbestimmungen. Festschrift für Josef Sulz zum 80. Geburtstag*. (= Schriften zur musikalischen Ethnologie, Band 1). Innsbruck: Universitätsverlag Wagner.

Der vorliegende Sammelband *Volksmusik in den Alpen – Standortbestimmungen* basiert auf zwei in Innsbruck durchgeführten Symposien zur Volksmusik-

forschung. Erklärtes Ziel ist es, über die Thematik der Volksmusik in den Alpen hinaus die musikethnologische Feldforschung als solche zu beleuchten. Gewidmet ist der Band dem Musikwissenschaftler und -pädagogen Josef Sulz zu dessen 80. Geburtstag.

Der erste Aufsatz „Volksmusik und Gedächtnis. Vom Sammeln und Speichern, vom Erinnern und von der Lust des Vergessens“ stammt von der erst kürzlich verstorbenen Gerlinde Haid. Unter österreichischen Vorzeichen widmet sie sich der Fachgeschichte, den Problematiken der Termini „Volkslied“ und „Volksmusik“ sowie dem Bezug von Volksliedforschung und -pflege. Hinsichtlich der Relevanz für Volksmusikforschung, -pflege und -praxis untersucht sie die Termini „Kollektives Gedächtnis“, „Kommunikatives Gedächtnis“, „Speichergedächtnis“ und „Institutionelles Gedächtnis“. Mit Hilfe von selbst erlebten und durchaus humorvollen Fallbeispielen zeigt sie auf, dass die abweichenden Erwarungshaltungen der einzelnen Ebenen (Volksmusikforschung, -pflege und -praxis) durchaus zu Irritationen untereinander führen können.

In seinem Aufsatz „Musik der Alpenländer – von der Zukunft einer Retrospektive“ untersucht Max Peter Baumann *Volksmusik in den Alpen* aus einem terminologischen und kulturgeographischen Blickwinkel. Zwischen „Modernität und Traditionalismen“ sei die Volksmusik der Alpen (die sich über Frankreich, Italien, Slowenien, Österreich, Schweiz, Deutschland erstreckt) ein „Konglomerat mannigfacher Ausdrucksformen“ (S. 26) mit funktionaler Musik, volkstümlicher Musik, diversen neuen Strömungen, unterschiedlichen Cross Overs oder kurzum: höchst vielfältig, was sich nicht zuletzt in deren hybriden Bezeichnungen (Alpenjazz, Alpenrock, Alpenklassik, alpine Volxmusik) manifestiere. Zudem thematisiert der Autor den Bedeutungszuwachs der Medien und des Digitalisierens. Die Thematik sei ein Paradigma dafür, dass man nicht mehr national, sondern vielmehr regional und überregional denken und forschen könne. Zukünftige Forschungen auf diesem Gebiet müssten inter- und transdisziplinär ausgerichtet sein. Dem Aufsatz schließt sich ein besonders ausführliches Literaturverzeichnis zu dieser Thematik an.

Der umfangreichste Aufsatz stammt von Thomas Nußbaumer und trägt den Titel „’Volksmusik’-Grenzziehungen im ‚Dreiländereck Österreich, Schweiz, Italien’. Zur Feldforschung im Oberen Gericht und Obervinschgau 2008-2010“. Untersucht wurden bei jenen Feldforschungen: 1. das Singen von Liedern im Privaten und in der Öffentlichkeit, 2. Laienmusizieren bzw. Amateurmusik, 3. die musikalische bzw. klangliche Ausgestaltung von Bräuchen jeder Art sowie 4. Musizieren im Arbeitsprozess. Der Autor erläutert detailliert die Aufnahmesituationen und Vorgehensweise im Feld. Daraufhin wird das gewonnene Material hinsichtlich Funktion und Kontext nach folgenden Kriterien kategorisiert: a) Musizieren in geselliger Runde und zur Unterhaltung im privaten und halböffentlichen Rahmen, b) Öffentliches Musizieren zum Tanz oder unterhaltend „im Hintergrund“, c) Bühnenorientierte musikalische Folklore (meist im Kontext des Tourismus), d) Musik und Identität, e) Singen mit alten Menschen (z. B. in Alters-

heimen), f) Musik in Brauch und Kirche (z.B. die Bräuche „Klosn“, „Krampustog“, „Maschkeratanzen“), g) Volksmusikpflege und -unterricht. Die Ausführungen Nußbaumers, die hier aus Platzgründen leider nicht weiter vertieft werden können, sind besonders lebendig und plastisch u.a. aufgrund der Anekdoten, Transkriptionen und Fotos. Höchst kurzweilig zu lesen, wäre zu hoffen, dass die Thematik irgendwann in Form einer eigenständigen Monographie veröffentlicht wird.

In dem Beitrag „’Was unsere Väter sangen …’ – Entwicklung und Perspektiven des Schweizerischen Volksliedarchivs in Basel“ thematisiert Karoline Oehme-Jüngling die Gründung des Schweizer Volksliedarchivs (1906), dessen anfängliche Ziele, Methodiken, den Übergang zu einer nunmehr zeitgemäßen Forschung (statt des reinen Sammelns) und die Einbeziehung moderner Musiken in die Forschungstätigkeiten.

In dem Aufsatz „Zwischen Pflege und musikalischem Alltag“ reflektiert Klaus Petermayr über den „thematischen Wandel der Feldforschung am Beispiel Oberösterreich”. Seine grundlegende Erkenntnis nach zehn Jahren Feldforschungserfahrung lautet, dass bei „künftigen Feldforschungen der Mensch und nicht mehr die von ihm dargebrachte Musik im Mittelpunkt stehen muss. Denn mittlerweile kaum mehr beachtete Musik erlangt erst dann wieder Bedeutung, wenn sie im Kontext einer Persönlichkeit gesehen wird […]“ (S. 111).

„Dargestellt anhand von Beispielen“ widmet sich Elmar Walter der „Volksmusik in Bayern im Spannungsfeld zwischen Volksmusikforschung und Volksmusikpflege“ im 19. und primär im 20. Jahrhundert. Konkret untersucht werden: 1. Die diversen Institute für a) Volksmusikforschung, b) Volksmusikpflege und c) Volksmusikausbildung in Bayern. 2. Eine Allgäuer Blaskapelle in Bihlerdorf-Ofterschwang, 3. Ein Quartett namens „Die Allgäuer Singvögel“, 4. Das Jodeln in Franken sowie die damit verbundene Frage, inwiefern diese Musizierpraxis vor Ort als authentische „Volksmusik“ erachtet wird. Als „Beispiel für einen Ansatz zur unmittelbaren Verbindung von Volksmusikforschung und -pflege“ schlägt Walter abschließend authentisches Musizieren auf Basis von alten Schellackaufnahmen vor.

In einer zweiten Arbeit widmet sich Klaus Petermayr der Thematik „’Ländliche Gebrauchsmusik’ versus ‚Volksmusik’. Wechselbeziehungen in Geschichte und Gegenwart, dargestellt am Beispiel historischer Quellen aus Oberösterreich“. Die zu kategorisch anmutende Klassifikation wird glücklicherweise mit der Bemerkung relativiert, dass „[f]reilich eine genaue Unterscheidung nicht immer möglich [ist], zu verschwommen und ineinander übergreifend sind die Grenzen.“ Da jedoch kaum Quellen der ‚genuinen Volksmusik’ vorhanden seien, konzentriert sich der Autor auf Quellen zur „ländliche[n] Gebrauchsmusik“, die er am Beispiel von Tanzmusik, Vokalmusik und des Jodlers darstellt.

In „Volksmusik in der Vitrine. Zur Dauerausstellung ‚Volksmusik’ im Kammerhofmuseum in Bad Aussee (Steiermark)“ geht Gerlinde Haid auf den Spagat

lehrreich versus unterhaltend bei musealer Arbeit zur Thematik „Volksmusik“ ein. Vorgehensweise, Vorbilder, die betreffende Region sowie die räumliche Aufteilung jener Ausstellung (unterteilt in 1. Arbeitsmusik, 2. Tanzen, 3. „populärer Umgang mit Musik“, 4. Singen) werden dargestellt. Besonders interessant findet der Rez. die Darstellungen des Paschens (rhythmisches Klatschen) zum Gstanzlsingen, das als eine interaktive Komponente dieser Ausstellung fungierte.

In dem bemerkenswerten Beitrag „’L'unico figlio dell'eterno padre ...’. Eine Sammlung geistlicher Lieder der Gegenreformation und ihr Fortleben in der mündlichen Überlieferung der Gegenwart“ geht Renato Morelli der Frage auf den Grund, woher die Sternsingerlieder im italienischen Sprachraum der Alpen ursprünglich stammen. Nachdem er 14 Varianten des Sternsingens in den Gemeinden Palù und Fierozzo dokumentiert hatte, konnte er diese schließlich auf einen 72-seitigen Band mit dem Titel *Sacri Canti* von Don Giovanni Battista Michi (1651–1690) zurückführen. Es handelt sich dabei wahrscheinlich um das älteste Werk mit weihnachtlich epiphanischen Texten, von denen die meisten wohl aus der Zeit der Gegenreformation stammen. 17 der 36 Lieder bzw. Texte lassen sich bis zur Gegenwart im Repertoire der Sternsinger des italienischen Alpenraums nachweisen. Die Texte einiger Lieder werden beleuchtet, sind in Notenform abgebildet und überdies als Klangbeispiele auf der Begleit-CD vorhanden.

Dem „Sound der neuen Berner Fastnacht“ widmet sich Brigitte Bachmann-Geiser. Sie stellt zunächst die Fastnachtsbräuche der Schweiz dar, um anschließend detailliert auf die seit 1982 bestehende Berner Fasnacht einzugehen. Neben der Bärenbefreiung beleuchtet sie „Die Berner Guggen“ (diverse fastnächtliche Bläsergruppen), die heute im „Bernese Style“ (Wesensmerkmal: „leise Zwischentöne“) ein bunt gemischtes Repertoire aufführen, nebst einem Straßentheater namens „Ja Täll, so geit’s“.

Evelyn Fink-Mennel thematisiert die „Einwanderer-Musikkulturen in Vorarlberg. Musik, Tanz und Vorarlberger Dialektlied zwischen interner Praxis, öffentlicher Präsentation und interkultureller Kommunikation.“ Fink-Mennel skizziert zum einen die Geschichte der Zuwanderung in Vorarlberg (seit 1800), die seit den 1970er Jahren getroffenen politischen Integrationsmaßnahmen und stellt überdies ihre im Jahr 2009 durchgeführte Feldforschung zum Thema ‚Einwanderer-Musikkulturen in Vorarlberg' dar. Bemerkenswert ist für mit dieser Thematik nicht Vertraute (wie den Rez.), dass als Migranten auch diejenigen gelten bzw. galten, die aus anderen Bundesländern Österreichs nach Vorarlberg hinzuwanderten (Aussage eines Gewährsmanns „Wir waren so fremd als Steirer, wie heute die Türken“). Zudem kategorisiert die Autorin die gegenwärtigen Musikkulturen von Zuwanderern in Vorarlberg hinsichtlich der Musizierpraxis (intern, öffentlich oder halböffentlich) und stellt diese in Kürze dar.

Auch Barbara Kostners Beitrag „’Mit der Bikkel, die Schaufel, Caretti’. Zur musikalischen Identität der Trentiner Nachkommen“ handelt vom Voralberg und

basiert auf Feldforschungen im Zeitraum von 2004–2006. Neben dem Repertoire thematisiert sie die Bedeutung der Lieder und deren Funktionswandel. Nach einer umfassenden Zuwanderung (1870–1914) habe man die Italienischsprechenden zunächst marginalisiert, woraufhin diese ihre Sprache zunehmend vernachlässigten. Heute existiere seitens der Nachkommen der Wunsch, Sprache und Lieder wieder zu erlernen. Eine zentrale Rolle spielt das 1909/10 entstandene „Wir kommen aus Trentino“, das als Hymne Vorarlbergs gilt. Dieses Lied wurde von der Autorin während ihrer Feldforschungen in unterschiedlichen Varianten aufgenommen und ist in Form einer Transkription sowie auf der Begleit-CD enthalten. Da viele der mündlich überlieferten italienischen und Trentiner Lieder in Vergessenheit gerieten, sei das Repertoire der Trentiner heute recht bunt gemischt (deutsch und italienischsprachig). Insgesamt – so die Autorin – dienen die Lieder „der Identifikation mit der alten Heimat und erfüllen somit eine wichtige Funktion innerhalb der Gruppe der trentinischen Zuwanderer“ (S. 231).

Thomas Hochradners Aufsatz trägt den Titel: „Zwischen ‚Schuljugend’, ‚nationaler Eigenart und Uebermut’. Auf der Suche nach dem Volkslied um die Wende ins 20. Jahrhundert“. Im Zentrum steht der Geistliche Martin Hölzl (1871–1956), „eine[r] für die Sammlung, Aufarbeitung und Veröffentlichung von Volksliedern prägende[n], aber nicht mit wissenschaftlichem Ansatz tätige[n] Persönlichkeit“ (S. 235).

In dem Beitrag „Der Tyroler Landsturm“ thematisiert Sandra Hupfauf „Ein Nationalsängerlied und seine Reise durch die amerikanische Popularmusik des 19. Jahrhunderts“. Zwar sei die Urheberschaft ungeklärt, doch erwiesenermaßen trug die Rainer-Familie aus Fügen im Zillertal, eine Sängerfamilie, die sich 1824 als Nationalsänger auf den Weg machte, wesentlich zur Popularisierung jenes Liedes bei. So verbreitete es sich u.a. in England und den USA, wo spätere Generationen der Familie gar Superstar-Status genossen. Interessant sind die unterschiedlichen Kontexte, in denen das Lied in den USA auftaucht, nämlich u.a. im religiösen Bereich, als Charakterstück bzw. Parodie bei den Minstrel Shows und während des amerikanischen Sezessionskriegs auf beiden Seiten, mit jeweils unterschiedlichen Texten.

Brigitte Bachmann-Geiser geht der Frage auf den Grund „Was uns die Dichter über Volksmusik [lehren]“ und wie man „Die schöne Literatur als Quelle der Volksmusikforschung“ nutzen kann. Inspiriert durch ein Referat (1973) bzw. einen Aufsatz (1976) Oskar Elscheks zur historischen Quellenkunde in der Volksmusikforschung zeigt die Autorin anhand von fünf Beispielen der deutschschweizerischen Literatur vom 16.–20. Jahrhundert auf, wie hilfreich Belletristik hierbei sein kann, aber auch welche Gefahren sie in sich birgt.

Der abschließende Beitrag des Sammelbands stammt von Nadja Wallaszkovits. Sie fragt: „Wie kommt der Ton auf die CD?“ und beantwortet dies mit: „Wi-

ckeln, Kleben, Bangen … und digital Bearbeiten dargestellt am Beispiel der Sammlung Quellmalz und ihrer Auswahl-Edition."

K.N.

Nußbaumer, Thomas / Posch, Franz (Hg.). 2012. *So singt Österreich. Über 300 bekannte und beliebte Lieder*. Innsbruck: Löwenzahn Verlag.

Folgt man seinem Titel, hat das neu erschienene Liederbuch *So singt Österreich* den Anspruch, ein Spiegel des aktuell in Österreich gesungenen Liedguts zu sein. Dies regt zu einem Vergleich mit der vor fast 35 Jahren in gleichem Format erschienenen Liedsammlung *Die schönsten Lieder Österreichs* an. Das damals von Gerlinde Haid und Hartmann Goertz herausgegebene Werk enthält laut Vorwort „Volksgesang in Österreich, wie er sich heute darbietet". Zum ersten ist der Umfang angewachsen: von rund 200 auf 300 Lieder. Zum zweiten ist die Sortierung der Lieder nicht mehr nach Themen, sondern alphabetisch angelegt, was die unmittelbare, schnelle Suche nach einem Lied erleichtert (die thematische Zuordnung erfolgt in einem gesonderten Verzeichnis am Schluss des Buches). Zum dritten sind die Kommentare zu den Liedern wesentlich umfangreicher und ergiebiger geworden und lassen keine Frage offen. Die Herkunft der Lieder wird so genau wie möglich dokumentiert, die meisten entstammen Sammlungen aus dem 19. Jahrhundert. Zum vierten, und dies ist besonders interessant, stieg der dialektale Anteil: Während sich bei Haid / Goertz die hochdeutschen und dialektalen Lieder genau die Waage halten, sind bei Nußbaumer / Posch mehr als drei Viertel der Lieder im Dialekt. Damit wird diese Sammlung aus den verschiedenen Regionen Österreichs eine Fundgrube nicht nur für die Volksliedforschung, sondern auch für die Dialektforschung. Ein fünfter bemerkens- und lobenswerter Unterschied besteht in der Aufnahme einiger traditioneller Lieder von österreichischen Minderheiten in kroatischer und slowenischer Sprache, also in zwei regionalen Amtssprachen Österreichs. (Der Kommentar enthält jeweils Übersetzungen ins Deutsche.) Erweiterbar wäre dieses verdienstvolle Liederbuch von Nußbaumer und Posch *So singt Österreich* eventuell um weitere in Österreich gesprochene Sprachen, u.U. von neueren Zuwanderungsgruppen, sowie um Lieder, die ebenfalls gesungen werden, deren Entstehungszeit aber in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts liegen.

A.R.

Deutsches Musikinformationszentrum (MIZ): Musikstudium in Deutschland. Juni 2013.

Interessant für die Studierenden der Musikpädagogik: Das Musikinformationszentrum, eine Einrichtung des Deutschen Musikrats, untersuchte die Zusammensetzung der Studierenden in den Studiengängen für Musikberufe an deutschen Hochschulen. Unter den rund 30.600 Studentinnen und Studenten ist rund ein

Drittel in den künstlerisch-pädagogischen Studiengängen eingeschrieben. Die einzelnen Statistiken sind hier abrufbar:

http://www.miz.org/statistiken/bildung-ausbildung-s1502#4

Diskographische Notizen

Mick Fitzgerald: *Still live* (Mogg Records, MOGG4, www.mickafitzgerald.-com).

Mick Fitzgerald, Ex-Mitglied irischer Folkgruppen wie *Wild Geese* und *Tipsy Sailor*, legt mit dieser CD seine erste wirkliche Solo-CD als Gitarrist und Sänger ohne die Mitwirkung weiterer Begleitmusiker vor. Aufgenommen wurde die CD in Deutschland, genauer gesagt: in Rheinbach und Wachtberg in der Vor-Eifel. Der Titel *Still live* spielt einerseits darauf an, dass die Aufnahmen live entstanden sind, zugleich aber auch darauf, dass Fitzgerald die Konzerte kurz vor einer schweren Operation gab und die CD während der darauf folgenden Chemotherapie fertiggestellt wurde. Aus den an zwei Konzertabenden entstandenen Aufnahmen wurden die klanglich besten ausgewählt und Nebengeräusche sowie Ansagen und Publikumsreaktionen entfernt. Letzteres ist ein wenig schade, denn wer je einen Auftritt von Mick Fitzgerald erlebt hat, weiß, dass die vielen Anekdoten, die er über die Entstehung seiner Lieder erzählen kann, eine zusätzliche Attraktion sind.

Auf der CD finden wir fast nur selbst geschriebene Lieder, mit der Ausnahme von „Black Is The Colour“, ein im englischen Sprachraum in vielen Variationen verbreitetes Lied, hier dargeboten in einer lebhafteren Version als üblich, die Mick Fitzgerald von seinem 1996 verstorbenen schottischen Kollegen Hamish Imlach übernommen hat. Alle anderen Titel sind eigene Kompositionen, die oftmals im traditionellen Stil gehalten sind: „The Ballad of Will Jonson“ erzählt von einem Mann, der angesichts seiner elenden Lebensbedingungen beschließt, sein Auskommen als Straßenräuber zu suchen. „Rathdrum Fair“ schildert den nicht mehr existierenden Jahrmarkt in Fitzgeralds Heimatort Rathdrum in den Wicklow Mountains, wo sich viele Jahre lang Irlands nichtseßhafte Bevölkerung zum Pferdehandel traf. Lieder wie „The New Roads Of England“ befassen sich hingegen mit der heutigen Situation. Fitzgerald schrieb dieses Lied um 1980, als in Irland die Arbeitslosigkeit immer weiter anstieg. Es handelt von Iren, die auf Arbeitssuche nach England gehen, während ihr Heimatort verödet. Zu Zeiten des Celtic Tiger Booms wurde es „eingemottet“, nun ist es erneut brandaktuell. „The Ballad Of Chapel Street“ schildert einen Mann in Dublin, der unverdrossen jedes Wochenende seinen Lohn auf Pferde verwettet und am Sonntagabend stets auf dem finanziellen Nullpunkt ankommt. „When We Left School“ schildert die Erleichterung, endlich die Schule hinter sich zu haben; „New Year’s Day“ handelt von einer verlorenen Liebe, und „The Black Dodder Flowing“ ist eine Lie-

beserklärung an den River Dodder, Dublins zweiten Fluss, der neben der berühmteren Liffey leicht in Vergessenheit gerät. Von einem historischen Ereignis, Irlands erstem bemannten Ballonflug im Jahr 1797, der aber des Reimes wegen in das Jahr 1800 verlegt wird, handelt das Lied „Fly“: Die Ballonfahrer kamen nicht weit und gingen erst einmal einen trinken, der Ballon riss sich los und richtete allerlei Verwüstungen an. „The Last Of The Iron Arsed Pub Balladeers“ schließlich ist eine spöttische Abrechnung mit dem typischen „Professional Paddy“, dem Bühnen-Iren, der zur Freude des Publikums auf der Bühne ein Guinness nach dem anderen kippt und das von Mick Fitzgerald innig gehasste Lied „The Wild Rover“ singt. Alle Texte außer (wegen unklarer Copyrightverhältnisse) „Black Is The Colour“ sind in dem zudem reich bebilderten Beiheft zur CD abgedruckt.

P.-E.