verfälschten Originalität dokumentiert werden können. In der Gegenwart stellt sich die Frage nach dem „Sinn“ und „Nutzen“ einer Untersuchung, die fast vierzig Jahre zurückliegt. Die sich innerhalb des Untersuchungsfeldes seinerzeit schon andeutenden Veränderungen der musikalischen Traditionen der ehemaligen Wolgadeutschen in Argentinien haben höchstwahrscheinlich dazu geführt, dass sie nunmehr nur noch rudimentär oder überhaupt nicht mehr existieren. Dennoch erscheinen einige Aspekte von bleibender Bedeutung und sind daher bedenkenswert:
1. Die Untersuchung hat Materialien zu einer Dokumentation zusammengetragen, die Auskunft gibt über die musikkulturellen Aktivitäten – mit dem Schwerpunkt „Lied und Singen“ – innerhalb eines vielschichtigen gesellschaftlichen, kulturellen, religiösen und politischen Umfeldes in einer eng umgrenzten Population von ehemaligen deutschen Kolonisten in Argentinien, die sie sich trotz ihrer „doppelten“ Migration und mannigfacher Einflüsse der sie umgebenden „fremden“ Kulturen über zweihundert Jahre hinweg in bestimmten Formen und mit einem bestimmten Repertoire bis zu einem bestimmten, hier dokumentierten historischen Zeitpunkt bewahrt hat. Sie hat auf diese Weise einen speziellen Wissenspool geschaffen, den es ohne sie nicht gäbe.
2. Musikethnologische Forschung sollte grundsätzlich offen sein für historiografische Untersuchungen von deutschen Sprachgebieten und deren Musikkulturen in anderen Ländern und Kulturtraditionen, wenn sie nach den gewaltigen ethnischen Verwerfungen und Emigrantenströmen des Zweiten Weltkriegs überhaupt noch existieren.
3. Die in unserer Gegenwart fortdauernden Emigrations- und Migrations-Bewegungen, stellen die musikethnologische Forschung vor die Aufgabe, den musikkulturellen Aktivitäten von Minderheiten verstärkt Aufmerksamkeit zu schenken, einerseits unter dem Aspekt der Bewahrung ihrer eigenen Traditionen und andererseits des interkulturellen Austauschs und der gegenseitigen Befruchtung.
4. Untersuchungen dieser Art leisten wichtige Bausteine zur weiteren Erforschung des Phänomens „Singen“ und seiner Bedeutung als anthropogen bedingte, spezifische primärfunktionale musikalische Kommunikationsform und Gestaltungsform sozialen Handelns mit einer Vielfalt individueller und kultureller Ausprägungen.

Else Yeo

Ergänzungen zu Walter Wioras Die rheinisch-bergischen Melodien bei Zuccalmaglio und Brahms

Auf Seite 28 von Walter Wioras 1953 erschienenem Buch *Die rheinisch-bergischen Melodien bei Zuccalmaglio und Brahms* ist zu lesen: „Sechs Bände mit 1351 handschriftlichen Aufzeichnungen europäischer, darunter 245 deutscher Volkslieder aus dem Nachlaß Z[uccalmaglios]s“ in der Wissenschaftlichen Bibliothek (früher: Preußische Staatsbibliothek) Berlin. Wie sich Verf. im Jahr 1991 an Ort und Stelle überzeugen konnte, liegen in der genannten Berliner Bibliothek aber nur 851 Lieder vor. Die Sammlung in Berlin beginnt erst mit der Nummer 318, was darauf hinweist, dass nicht alle Nummern vorhanden sind. In der Universitätsbibliothek Greifswald liegt ein weiterer Teil des Manuskripts, der mit den in Berlin fehlenden Nummern 1–317 beginnt sowie andere Lücken ausgleicht, so dass nur insgesamt 86 Lieder nicht aufzuspüren sind. Von den tatsächlich vorhandenen Liedern – insgesamt 1272 – sind 361 deutschen Ursprungs.

Es ist erstaunlich, dass sich so viele Lieder aus dem handschriftlichen Nachlass von Anton Wilhelm von Zuccalmaglio (1803–1869) überhaupt erhalten haben. Der Nachlass ging zunächst an seinen Bruder Vincenz (1806–1876), dann zu seinem Neffen Hermann Braun und dessen Sohn Adolf. Diese gaben einige Lieder an das Sängermuseum in Nürnberg weiter, wo sie im Krieg ein Opfer der Flammen wurden, andere kamen nach Schloss Burg, wo sie im Katalog von 1911 aufgeführt sind, und ab 1939 finden sich die Dokumente aus Schloss Burg im Museum des Oberbergischen Landes Schloss Homburg.

Max Friedlaender teilt in seiner Schrift *Zuccalmaglio und das Volkslied* (1918) in einer Fußnote auf Seite 12 mit, dass der Nachlass von Eduard Baumstark (1807–1889), der entscheidend an der Sammlung mitgearbeitet hatte, in der Universitätsbibliothek Greifswald aufbewahrt werde. Friedlaender war mit der Familie Braun bekannt und trug möglicherweise dafür Sorge, dass das Manuskript Zuccalmaglios, nachdem er es für seine Arbeit ausgewertet hatte, in Berlin bleiben konnte. Auch kann er von Braun erfahren haben, dass Baumstark, als er 1869 seinen einstigen Studienfreund Vincenz in Grevenbroich besuchte, einen Teil des Gesamtmanuskripts erhielt.

Wenn man bedenkt, dass Wiora bei allen Liedern nachweisen konnte, dass sie auch in anderen Gegenden bekannt sind oder aus bereits vorhandenen Liederbüchern übernommen wurden, so ist es verwunderlich, dass in seinem Buchtitel von *rheinisch-bergischen Melodien* spricht. Dass die Lieder im Bergischen gesungen wurden, besagt ja nichts über ihre Herkunft. Vielmehr entstanden im Bergischen nur die Texte von Zuccalmaglio auf bekannte Melodien. Auch bei den Liedern, die Brahms übernahm, wies Wiora nach, dass dreizehn davon aus Nicolais *Ein kleyner feyner Almanach* (1777/1778), einige aus der Sammlung Haxthausen stammten und andere Kompositionen von Reichardt waren.

Verf. hat eine Tabelle der Lieder aus dem Greifswalder Teil des Manuskripts zusammengestellt, die in Kretzschmer-Zuccalmaglios *Deutsche Volkslieder mit ihren Originalweisen* Aufnahme fanden, bei denen Wiora statt der Quellenangaben des Manuskripts, das ihm nicht zur Verfügung stand, Liederbücher nennt, in denen das entsprechende Lied zu finden ist. (Die Tabelle findet sich in der ausführlichen Online-Version dieses Beitrags unter: http://www.uni-koeln.de/ew-fak/Mus_volk/, *Online-Literatur*).

Bibliographische Notizen

Neuerscheinungen zum Thema *Lied und Musik des Mittelalters*

Für die Musikalische Volkskunde wie für die historische Musikwissenschaft bleiben Musik und Lieddichtung des europäischen Mittelalters ein gleichermaßen wichtiges Forschungsfeld, ist doch diese Musikkultur, in der sich von der frühesten überwiegend aural tradierten und improvisierend frei oder auch nach bestimmten Modellen reproduzierten „Volksmusik"-Singpraxis allmählich immer deutlicher eine – teils in Weiterentwicklung solcher Modelle – bewusst kunstvoll komponierte und prinzipiell schriftlich tradierte „Kunstmusik" abhob, unbestritten die Wurzel beider Zweige unserer heutigen Musikkultur. Zu Lied und Musik des Mittelalters soll daher im Folgenden