viel gesungen wurde und sich zahlreiche Kontakte mit der dortigen Bevölkerung ergaben, die zum Teil bis heute bestehen.

Als Sepp Gregor im März 1987 starb, hatte sich die *Klingende Brücke* zu einem großen Verbund von Liedstudios entwickelt. Heute zählt sie etwa 1000 ständige Teilnehmer in 23 Liedstudios in Aachen, im Allgäu, in Berlin, Bonn, Düsseldorf, Eckernförde, Essen, Filderstadt, Freiburg, Gladbeck, Hamburg, Hannover, Heidelberg, Hekelgem/Belgien, Köln, Leuven/Belgien, Lübeck, München, Münster, Orléans, Paris, Pforzheim und Stuttgart.

Personen aller Bildungsgrade, Berufe und Altersstufen nehmen an den regelmäßigen Treffen der Liedstudios teil. Hier finden sie die Gelegenheit, schöne und interessante Beispiele aus dem „Liederbuch Europas" kennenzulernen und selber zu singen. Dabei wendet sich die *Klingende Brücke* nicht vorrangig an Musiker oder Sänger, sondern zuerst an Sprachinteressierte, und sie heißt aufmerksame Zuhörer ebenso willkommen wie Stimmbegabte und musikalisch Geübte. Sie alle können hier einen ungewöhnlichen Zugang zum Wesen, zur Denkart und zur kulturellen Überlieferung der Völker Europas gewinnen.

Eine besonders intensive Begegnung mit den Liedern der europäischen Völker wird nach wie vor auf Schloß Annaberg (Bonn-Friesdorf), nunmehr *dem* zentralen Veranstaltungsort der *Klingenden Brücke*, vermittelt. Diese Treffen finden mittlerweile sechsmal im Jahr unter Mitwirkung von zahlreichen Teilnehmern aus Deutschland, Frankreich, Belgien, der Schweiz und anderen Ländern statt. Im November 1996 konnte hier das 100. Annaberg-Treffen gefeiert werden. Aufgrund der großen Tradition dieses Ortes für die *Klingende Brücke* fand hier auch vom 12.-14. Februar 1999 die feierliche Festveranstaltung anläßlich ihres 50-jährigen Bestehens statt.

Das Archiv der *Klingenden Brücke* ist im Sepp-Gregor-Haus in Bonn untergebracht, wo sich die Lieder - es sind etwa 20.000, davon über 1.500 auf Liedblättern bearbeitet und übersetzt -, umfangreiches Hintergrundmaterial, die Bibliothek mit etwa 1.800 Liederbüchern und eine große Sammlung von Tonbeispielen zu den Sprachen und Melodien befinden. Von Bonn aus werden die Liedstudios mit Liedern und Material versorgt und die großen Treffen auf Schloß Annaberg in Bonn-Friesdorf vorbereitet.

(Weitere Informationen über die *Klingende Brücke* erhalten Sie bei der *Gesellschaft der Klingenden Brücke e.V.*, Brieger Weg 19, 53119 Bonn, Tel. 0228 - 660522 oder im Archiv der *Klingenden Brücke*, Stolpmünder Straße 24, 53119 Bonn, Tel. und Fax 0228 - 666196. Ansprechpartner sind Gert und Marie-Aline Engel und Dr. Sonja Ohlenschläger.)

## BIBLIOGRAPHISCHE NOTIZEN

**Elke Dürhager / Lutz Gottschalk (Hg.): Grundschul-Liederbuch. Eine Liedersammlung für die Primarstufe zur Unterstützung fächerübergreifenden, themen- und handlungsorientierten Unterrichts, 2 Bde., Bergisch Gladbach: LEU-Verlag, 1997**

Obwohl es sich bei der vorliegenden Publikation um eine Liedsammlung handelt, drängen sich nach der Lektüre des von Elke Dürhager und Lutz Gottschalk konzipierten und herausgegebenen Grundschul-Liederbuches vor allem pädagogische Überlegungen auf.

Das fragwürdige Verständnis der Autoren von „kindgerecht" sowie ihr in Liedtexte transformiertes klischeehaftes Gesellschaftsbild böten ausreichend Stoff für eine Besprechung. Eine Untersuchung der gedanklichen Prägnanz und terminologischen Klarheit der Einleitung wäre aus bildungstheoretischer Sicht lohnend. Auch über das explizite Anliegen der Herausgeber, Lieder zu funktionalisieren und zu instrumentalisieren, müßte nachgedacht werden. Mehr als eine Annäherung an diese komplexe Thematik ist allerdings im Rahmen der Rezension nicht zu leisten.

Die beiden umfangreichen Bände bieten mit insgesamt ca. 450 Liedern eine ungewöhnliche Stofffülle. Neben einer großen Anzahl an verbreiteten und beliebten Liedern (z.B. von Zuckowski, Hoffmann, Jöcker, Rosin) finden sich auch unbekannte Lieder, häufig vom Herausgeber komponiert. Die Lieder sind mit Spielideen, Basteltips, weiterführenden Fragen, Ausmalbildern u.ä. zu themengebundenen Kapiteln zusammengefaßt: eine Anlage, die fächerübergreifendes Arbeiten unterstützen will. Neben den typischen Themenbereichen wie Jahres- und Tageskreis finden sich viele Lieder, die Themen der sozialen und familialen Umwelt von Kindern aufzugreifen versuchen.

Das breite Liedangebot birgt bereits auf der konkret-praktischen Seite eine Schwierigkeit in sich: Welcher Erstkläßler ist in der Lage, einen 264 Seiten starken DinA4-Band in Händen zu halten? Oder noch grundsätzlicher gefragt: Wozu brauchen Sechsjährige mit geringen Lesefähigkeiten überhaupt ein gedrucktes, sehr textlastiges Liederbuch? Welcher Schulanfänger lernt Lieder und deren Texte anhand von Druckmedien kennen?

Viel schwerer als das Problem der Handlichkeit wiegen aber inhaltliche und konzeptionelle Schwächen. Einige Beispiele mögen zur Verdeutlichung der Skepsis genügen. Im Vorwort formulieren die Herausgeber: „Kinderlieder haben immer schon didaktische Zwecke verfolgt.“ Ganz davon abgesehen, daß der Begriff „didaktischer Zweck“ hier wenig Sinn macht, ist diese Behauptung in ihrer Generalisierung falsch. Das neue Kinderlied der letzten drei Jahrzehnte mag mit seinen Texten in Teilen vielleicht Erziehungsziele wie Aufklärung und Mündigkeit verfolgt haben, das Gros der traditionellen Kinderlieder stand schon allein wegen der völlig anderen Entstehungs- und Singkontexte solcher Instrumentalisierung fern. Wenn dann später von Kinderliedern als „Transportmittel für pädagogisch/didaktische Inhalte“ (was ist ein pädagogischer Inhalt?) oder als einem „lernpsychologischen Mittel“ (ist ein Mittel der Wissenschaft der Lernpsychologie gemeint?) gesprochen wird, dann entsteht im Leser große Ratlosigkeit. Und natürlich fehlen in diesem Vorwort auch die Begriffe der „Handlungsorientierung“ und des „fächerübergreifenden Arbeitens“ in ihrer typischen Verkürztheit nicht.

Die Frage nach der pädagogischen Reflektiertheit der Bände stellt sich aber nicht nur durch die Lektüre des Vorworts, sondern auch während der Betrachtung der Liedauswahl und ihrer Aufbereitung. Was sollen Kinder lernen, wenn sie das aus der Feder eines deutschen Autoren (Text und Musik!) stammende Lied „Babuschka will tanzen geh'n“ singen und anschließend gefragt werden: „Könnt ihr wohl sagen, aus welchem fernen Land dieses Lied kommt? Schaut euch nur die Namen 'Babuschka', 'Igor' und 'Kasatschok' an.“ Und welches Rollen- und Gesellschaftsbild soll im Themenkreis Familie „transportiert“ werden durch den Hausputz-Song, der von einer putzwütigen Mutter zu erzählen weiß, die im ganzen Haus herumwirbelt, putzt, saugt, kocht und alles wegwirft, was sie ärgert? Wie sinnvoll ist es, die Funktionsweise der Mikrowelle zu besingen oder in musikalisch und textlich mäßig ansprechender Qualität soziale und ökologische Probleme zu besingen?

Sicherlich ließe sich über die Angemessenheit vieler Texte streiten, und auch Skepsis gegenüber der Konzeption, das Singen vorrangig zur Auseinandersetzung mit Textinhalten zu nutzen, wird nicht ungeteilte Zustimmung finden; zustimmen werden hingegen jede Lehrerin und jeder Lehrer, wenn ich beklage, daß sich ein Lied wie etwa „Heut' abend in der Dunkelheit“ (Text und Musik: Lutz Gottschalk) nicht mit Kindern einer 1. oder 2. Klasse singen läßt: Der das Lied eröffnende Oktavsprung (g'/g'') und vor allem der deutlich zu hoch angesiedelte Tonraum (g' bis a'') überschreiten die Fähigkeiten jeder durchschnittlichen Grundschulklasse. Viele weitere Beispiele ließen sich anschließen. Ob der Umfang- und Liedreichtum dieser heterogenen Sammlung von Kinderliedern die genannten Bedenken aufzuwiegen in der Lage ist, bleibt fraglich

**H.**

**Werner Pütz und Rainer Schmitt: Hauptsache Musik. Ein Buch für den Musikunterricht an allgemeinbildenden Schulen, 3 Schüler- und 3 Lehrerbände für die Klassen 5/6, 7/8 und 9/10, Stuttgart: Klett, 1992-1997**

Handlungs- und erfahrungsorientierten Unterricht – dies das explizite Ziel der beiden Autoren – mittels eines Schulbuches befördern zu wollen, scheint auf den ersten Blick ein Widerspruch in sich zu sein. Wie kann ein Buch mit seinen Materialsammlungen, Fotos, Noten etc. dazu beitragen, einen emotional-subjektiven Umgang mit Musik in Gang zu setzen? Werner Pütz und Rainer Schmitt zeigen spätestens im letzten Buch des dreibändigen Werkes „Hauptsache Musik“, daß es dazu eine Reihe von Möglichkeiten gibt.

Im Schülerband für das 5. und 6. Schuljahr gelang dies zunächst erst in Ansätzen. Die Funktion eines Schulbuches scheint hier noch überschätzt, wenn sich Aufbereitungen von gestaltpädagogisch orientierten Übungen finden, die ihren Platz allein im Lehrerhandbuch haben können. Soll beispielsweise die Erfahrung von Stille und Klang ins Zentrum des Unterrichts rücken (S. 42), dann ist es wenig überzeugend, die Schülerinnen und Schüler durch das Lesen von ausformulierten Handlungsanweisungen abzulenken. Der direktere und m.E. auch effektivere Weg verliefe allein über Hinweise für unterrichtsstrukturierende Impulse, und diese haben ihren Platz im Lehrerband! Im gleichen Maße gilt dies für Tänze, denn warum soll der Umweg über eine nur schwer verständliche Choreographiebeschreibung gegangen werden, wenn im direkten handelnden Nachvollzug dasselbe Ergebnis sinnlicher, lustvoller und natürlicher erlebt werden kann?

Diese Mängel des ersten Buches sind in den Folgebänden fast gänzlich behoben. Hier sind die Möglichkeiten und zugleich auch die Grenzen eines Schulbuches erkannt. Nun wird das Werk seinem eigenen Anspruch gerecht, indem es nicht vorrangig auf der unterrichtsmethodischen Ebene strukturiert, sondern in erster Linie über die Stoffauswahl und –aufbereitung vielfältiges Material für einen innovativen Musikunterricht anbietet.

Der weitgefaßte Musikbegriff der Autoren, der auf jede Form der Wertung oder Hierarchisierung von Musikstilen verzichtet, ist ein großer Pluspunkt des Werkes. Auf die Fehler der musikpädagogischen Vergangenheit reagiert „Hauptsache Musik“, indem es sich weder allein auf die musikalische Umwelt der Jugendlichen konzentriert noch die europäische Kunstmusik als wichtigsten Unterrichtsgegenstand versteht: Volksmusik, Rock und Pop, aber auch Werke des Mittelalters kommen zu ihrem Recht – häufig über phantasievolle und zum Nachdenken anregende thematische Verklammerungen. Dankbar werden viele Lehrerinnen und Lehrer für die zahlreichen Anregungen im Bereich des Musikmachens sein.

Mit wachsender Souveränität verabschieden sich Pütz und Schmitt in den drei Bänden „Hauptsache Musik“ von einem kognitiven und rein musikimmanenten Unterricht und reagieren damit richtungsweisend auf die veränderte Situation vor allem im nicht-gymnasialen Schulalltag.

**H.**

**Lars Klingberg: Politisch fest in unseren Händen. Musikalische und musikwissenschaftliche Gesellschaften in der DDR. Dokumente und Analysen, Kassel: Bärenreiter, 1997**

Die aus einer Dissertation an der Universität Rostock (1995) hervorgegangene Schrift leistet einen wesentlichen Beitrag zur Aufarbeitung der Geschichte der Musikwissenschaft in der DDR, hier konzentriert auf die politischen Eingriffe des Staatsapparates in nationale und internationale musikalische sowie musikwissenschaftliche Gesellschaften. Schwerpunkte bilden dabei die Neue Bachgesellschaft, 1900 gegründet, mit Sitz in Leipzig; die Gesellschaft für Musikforschung, gegründet 1946, Sitz in Kassel; die Internationale Gesellschaft für Musikwissenschaft, 1927 gegründet, Sitz in Basel, sowie andere Gesellschaften, z.B. die Internationale Heinrich-Schütz-Gesellschaft oder die Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft. Einesteils handelt es sich um wissenschaftliche Gesellschaften, die bereits vor der Gründung der DDR existierten und damit gesamtdeutsche Traditionen aufwiesen, andererseits um später entstandene, die von Anfang an den von der SED bestimmten kulturpolitischen Zielsetzungen unterworfen waren. Auf der Basis sorgfältiger und umfangreicher Recherchen in zahlreichen Archiven belegt Verf. - auch anhand eines ausgedehnten Dokumentationteils - in eindrucksvoller Weise, wie das SED- Regime wissenschaftliche, im Prinzip freie, private Organisationen für seine politischen Ziele mißbraucht hat. Betroffen macht dabei nicht nur das außerordentliche Maß an staatlicher Bevormundung und Einmischung, sondern vor allem auch der aktive Einsatz eines bestimmten Kreises von Musikwissenschaftlern, die sich als linientreue Funktionäre, teilweise mit vorauseilendem Gehorsam, und als willfährige Ausführende einer politischen Doktrin erwiesen, ohne die diese „Instrumentalisierung der Gesellschaften für politische Zwecke wohl kaum gelungen wäre“. Verf. belegt u.a. minutiös, wie die Parteiführung bemüht war, über die Mitgliedschaft in nichtstaatlichen internationalen Organisationen die Chancen für eine diplomatische Anerkennung der DDR zu erhöhen, u.a. durch Versuche, DDR-Musikwissenschaftler in die entsprechenden Leitungsgremien hineinzubringen. Systematisch wurde z.B. auch die Spaltung der Gesellschaft für Musikforschung vorangetrieben, die 1968 vollzogen wurde. Typisch und aberwitzig zugleich mutet die entsprechende Begründungsargumentation an, die „der staatsmonopolistischen Gesellschaft“ in Westdeutschland unterstellte, „Kunst und Kunstwissenschaften zur Manipulierung der Menschen“ zu mißbrauchen. Treffender hätte das eigene Vorgehen wohl nicht beschrieben werden können. Ohne auf die Fülle der Details hier eingehen zu können, erscheint sicher, daß die Schrift für die künftige Forschung eine unverzichtbare Quelle bildet. Ganz abgesehen von dem Anliegen des Autors, ein dunkles Kapitel deutscher Geistesgeschichte nicht einfach der Vergessenheit anheimfallen zu lassen, verdeutlicht sie, daß die politische Einflußnahme auf die Arbeit musikwissenschaftlicher Gesellschaften auch erhebliche Konsequenzen für die Entwicklung der Musikwissenschaft selbst hatte.

**N.**

**Gegen den Strom - Lieder aus dem Widerstand der Bündischen Jugend gegen den Nationalsozialismus. Eine Dokumentation zur Geschichte der deutschen Jugendbewegung, eingeleitet von Arno Klönne und Wilhelm Schepping, hg. von der Jungenschaft Schwarzer Adler im Deutschen Pfadfinderbund (DPB), Bergisch-Gladbach/Köln 1996, Textband mit CD**

Mit dieser Schrift leistet die Kölner Jungenschaft Schwarzer Adler einen wichtigen Beitrag zur Aufarbeitung der Geschichte der deutschen Jugendbewegung in der Zeit des „Dritten Reiches“. In der allgemeinen Öffentlichkeit ist bisher noch viel zu wenig bekannt, in welch hohem Maße von seiten der Bündischen Jugend Widerstand gegen das NS-Regime geleistet wurde und hierbei vor allem das Lied als Transport-Mittel oppositionellen Denkens und Handelns diente. Welche Bedeutung diesem Phänomen von den nationalsozialistischen Machthabern beigemessen wurde, geht aus zahlreichen Gestapounterlagen

und Prozeßakten hervor, in denen allein das Singen bündischen Liedgutes als Corpus delicti für Verurteilung, auch mit Todesfolge, ausreichte. Trotz aller brutalen Maßnahmen zur Vernichtung bündischer Jugendorganisationen und Verfolgung ihrer Mitglieder bezeugen entsprechende Dokumente, daß ihr Widerstand bis in die letzten Kriegsjahre hinein ungebrochen war und nie restlos aufgehoben werden konnte. In die Illegalität getrieben, bot insbesondere das bündische Liedgut eine Überlebenshilfe als Ausdruck der Unvereinbarkeit der Lebenswelt der Bündischen Jugend mit der der Hitler-Jugend und ihrer NS-Staatsdoktrin. Wie Schepping in seinem Geleitwort ausführt, waren es vor allem die „Code-Worte der Gegengesinnung“, wie z.B. „Sehnsucht“, „Weite“, „Dunkel“, „Kampf“, „Wölfe“, „Licht“, „Morgen“, „Sieg“ etc., die die Freiheitssehnsucht und die Hoffnung auf Wiedergewinnung eines freien Lebens ohne Drill zum Ausdruck brachten. Was in den Liedern oftmals romantisierender Vorstellung einer gegen gesellschaftliche Konventionen opponierenden Jugend zu Beginn des 20. Jahrhunderts - auch mit kämpferischen Metaphern - entsprungen war, wurde plötzlich Bedeutungsträger eines ungebrochenen Willens zur Bewahrung eigener innerer Freiheit, ohne Rücksicht auf persönliche Gefährdung. Der Dokumentation von 29 ausgewählten Liedern, von denen jedes einzelne liedbiographisch und -monographisch kommentiert wird, geht ein historischer Abriß der Bündischen Jugend und des Bündischen Singens in der Zeit des Nationalsozialismus voraus, wobei sich die Darstellung auf ausgewählte Strömungen beschränkt: Deutsche Jungenschaft, Nerother Wandervogel, konfessionelle Gruppen, „wilde Gruppen“ sowie den Deutschen Pfadfinderbund (DPB) bzw. die Reichsschaft Deutscher Pfadfinder (RDP). Als Auswahlkriterien galten: Lieder, die den Freiheitswillen und die Ungebundenheit der Bündischen Jugend besingen, Kampf- und Bekenntnislieder; Lieder fremder Völker; Besinnungslieder bzw. schwermütige Lieder, ganz auf Liedgut mit „konnotativ“ oppositionellem Charakter beschränkt. Die Tondokumentation auf der CD ist von der Jungenschaft selbst eingesungen, mit Gitarren und teilweise sparsam mit Flöte, Violine, Kontrabaß, Akkordeon oder Trommel begleitet. Da dies einen Ausschnitt aus der eigenen Singpraxis darstellt, erfüllt die Dokumentation mit ihrer historischen und aktuellen Dimension eine doppelte Funktion. Darüber hinaus wollen Monographie und CD den Impuls vermitteln, sich weiterhin mit der Aufarbeitung dieses wichtigen Bereiches der deutschen Jugendbewegung zu befassen.

**N.**

**Anton Wilhelm von Zuccalmaglio: Klingende Balalaika. Russische und polnische Volkslieder (1832-1840), übertragen von Else Yeo, Köln: Edition Dohr, 1996**

Mit dieser Ausgabe legt Verfasserin, die sich schon mehrfach mit Arbeiten über den bergischen Volksliedsammler und -herausgeber Zuccalmaglio verdient gemacht hat, eine Sammlung vor, die als wichtige Quelle osteuropäischer Liedkultur des frühen 18. Jahrhunderts zu gelten hat. Anton Wilhelm von Zuccalmaglio, der in der Zeit von 1832-1840 als Erzieher eines russischen Prinzen in Warschau tätig war, sammelte und übersetzte russische und polnische Volkslieder und veröffentlichte unter dem Pseudonym Wilhelm von Waldbrühl einen Teil davon unter dem Titel „Balalaika“ als Textsammlung 1839 in Leipzig. Die Melodien dazu machte Else Yeo 1991 an der Ernst-Moritz-Arndt-Universität zu Greifswald ausfindig, so daß mit den Beständen in der Staatsbibliothek zu Berlin die 6 Bände des handschriftlichen Nachlasses von Zuccalmaglio nunmehr komplett vorliegen. Verf. übertrug die Sammlung slawischer Volkslieder in der fortlaufenden Numerierung von 1264-1342 komplett, ergänzt durch einige frühere Notierungen, transponierte sie in gut singbare Lagen und versah sie mit Harmoniesymbolen. Ihr Ziel ist es, neben der Dokumentation eines bisher unbekannten Materials auch osteuropäisches Liedgut zum praktischen Gebrauch verfügbar zu machen, ganz im Sinne Zuccalmaglios, der durchaus Liedgut anderer Völker als bedeutsames und freundschaftlich hoch zu achtendes Kulturgut zu erschließen bemüht war. Der Liedforschung bietet die Sammlung ein interessantes Material, das sich teilweise außerordentlich weit vom monorhythmischen und harmonischen Profil des mitteleuropäischen Liedgutes entfernt. Aufschlußreich wäre z.B. auch, inwieweit sich in Texten und Melodien individuell mentale oder gesellschaftliche Verhältnisse ihrer Verbreitungszeit widerspiegeln, z.B. im Liebeslied oder in der Soldatenklage. Zuccalmaglios Schreibweise wurde beibehalten, um den Quellencharakter zu erhalten. Die Sammlung ist sorgfältig ediert. Möglicherweise handelt es sich bei Nr. 1321 (3.-4.Takt) und 1335a (8. Takt) um Notationsfehler schon bei Zuccalmaglio.

**N.**

**Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, redigiert von Michaela Brodl, Walter Deutsch, Harald Dreo, Franziska Pietsch-Stockhammer, Maria Walcher, Bd. 46 (1997), Wien: ÖBV Pädagogischer Verlag, 1997**

Die Aufgabe dieses Jahrbuchs ist es, über Volksliedforschung sowie über Aktivitäten in der

Volksmusikpflege zu berichten und zwischen beiden Bereichen zu vermitteln. Die Reihe der Abhandlungen beginnt diesmal mit einem Bericht von Hermann Härtel (Steirisches Volksliedwerk) über einen Volksliedsammler aus der Steiermark: Der musikalisch begabte und interessierte Mariazeller Uhrmacher Ignaz Sampl (1864-1952) hatte Kontakt mit bekannten Repräsentanten der - damals noch jungen - österreichischen Volksmusikforschung und bereicherte die Bestände des „Österreichischen Volksliedunternehmens“ (seit 1946 „Österreichisches Volksliedwerk“ genannt) durch zahlreiche Lied- und Tanzsammlungen.

Im vergangenen Jahr wurde an die 150 Jahre zurückliegende Revolution von 1848 erinnert. Die Nationalversammlung in Frankfurt am Main wählte damals gegen den Widerstand der antimonarchistischen, demokratisch gesinnten Linken den Erzherzog Johann von Österreich (1782-1859) zum deutschen Reichsverweser. Diese ca. zwei Jahre dauernde politische Tätigkeit, mit der sich kaum politische Macht verband, hinterließ, wie Helmut Brenner (Institut für Musikethnologie, Graz) in einer Untersuchung feststellt, in vielen durch Flugblattdrucke verbreiteten Liedern der damaligen Zeit ihre Spuren. Spiegeln einige frühe Lieder - manchmal überzogene - Hoffnungen in die Person des Erzherzogs wider, so äußern spätere Liedtexte angesichts der desillusionierenden politischen Entwicklung Kritik, Spott und z. T. heftige Ablehnung.

Einflüsse von Wiener Liedern auf Liedgut aus dem Lungau, dem höchstgelegenen, einst fast weltabgeschiedenen Bezirk Österreichs, thematisiert Karl Santner. Sein Bericht, der Ergänzungen zu dem 1975 von Walter Deutsch herausgegebenen „Lungau Report“ enthält, basiert auf „teilnehmender Beobachtung“ des Verfassers in den Jahren 1930 bis 1950.

Ansonsten enthält das Jahrbuch - wie gewohnt - teils ausführliche „Nachrichten aus Forschung und Pflege“, Berichte über die Arbeit des Österreichischen Volksliedwerkes u. a. Aktivitäten im Bereich der Volksmusikforschung und Musikethnologie sowie ein Verzeichnis fachlich relevanter Publikationen und Besprechungen ausgewählter Neuerscheinungen.

**P.-E.**

**Jahrbuch für Volksliedforschung, i.A. des DVA hg. v. Otto Holzapfel und Jürgen Dittmar, Jg. 43, Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1998**

Die einzelnen Beiträge des Jahrbuchs thematisieren verschiedene Teilgebiete der Liedforschung. In einer Monographie stellt Friedhelm Brusniak die Rezeptionsgeschichte des zu Beginn des 19. Jahrhunderts entstandenen Liedes „Die Eiche“ („Unter dieser Eiche laßt Euch nieder“) dar. Der Text von Philipp Ludwig Bunsen wurde in der Vertonung von Benjamin Friedrich Christoph Rose populär. Doch wurde Roses Melodie gegen Ende des 19. Jahrhunderts mit einem anderen Text versehen. Während die neue Fassung zu einer regionalen „Volkshymne“ avancierte, geriet der ursprüngliche Text in Vergessenheit.

In weiteren Beiträgen werden verschiedene Liedsammlungen untersucht. Ernst Kiehl gibt einen Einblick in ein handschriftliches Liederbuch, das der Schuhmachermeister Friedrich Wilhelm Raue aus Sangerhausen (Harz) in den Jahren 1835-38 für den eigenen Gebrauch während seiner Dienstzeit beim Militär zusammengestellt hat. Interessant ist die Handschrift vor allem, weil sie Texte der damaligen Zeit in ihren authentischen, von keinem Herausgeber zensierten Versionen überliefert. - Mit der 1818 erschienenen Sammlung „Deutsche Lieder für Jung und Alt“ aus dem Studentenmilieu und der akademischen Turnerschaft beschäftigt sich ein Beitrag von Wiegand Stief und Otto Holzapfel. Ein Exemplar dieses Bandes entdeckte Holzapfel in der Regenstein Library der University of Chicago. Es enthält handschriftliche Eintragungen, mit deren Bedeutung sich Wiegand Stief, der inzwischen leider verstorbene Musikethnologe am Deutschen Volksliedarchiv in Freiburg, in einem ausführlichen Kommentar auseinandersetzt.

Konrad von Würzburgs „Herzmaere“ ist eine mittelalterliche Versnovelle, der seit dem 19. Jahrhundert ein reges wissenschaftliches Interesse entgegengebracht wird. Dennoch sieht Astrid Jobst nicht alle Interpretationsmöglichkeiten ausgeschöpft. Sie schlägt einen neuen Weg ein, indem sie den Bezug zur Tradition der „Ars amandi“ herausstellt. Der Beitrag verdeutlicht u. a., wie sehr sich die mittelalterliche Dichtung bestimmter Handlungsschemata, Metaphern, Symbole, Motive und Begriffe bediente, die bei den zeitgenössischen Rezipienten als Signale fungierten. - Spezifische Ausprägungen des „Soldatenliedes“ behandelt ein Beitrag von Otto Holzapfel. Das Interesse des Autors gilt den Liedern, die den Kriegs- und Militärdienst ablehnen. Auf solche gegen die offizielle Propaganda gerichtete „Soldatenklagen“, die selbstverständlich nicht zum öffentlich dargebotenen und schriftlich tradierten Repertoire gehörten, haben schon Wolfgang Steinitz und Hermann Strobach in zahlreichen Publikationen aufmerksam gemacht. - Das Aufflammen des Interesses für die Volksballade war im 19. Jahrhundert ein gesamteuropäisches Phänomen. Wie Hans Kuhn ausführt, dienten auch in Dänemark das Sammeln und die Veröffentlichung von Balladen

dazu, das Gefühl der nationalen Identität durch Stoffe und Gestalten aus der „vaterländischen“ Geschichte zu stärken, dies trotz der Tatsache, daß die Texte vielerorts bekannte Wandermotive verwendeten und kaum die historische Realität abbildeten. Bei der Verbreitung von Balladen verstanden sich bürgerliche Intellektuelle als „Erzieher“, die dem „Volk“ traditionelle Themen und Motive nicht in der oft derben Originalgestalt, sondern in geglätteten, „stubenreinen“ Versionen präsentierten.

Zwei Beiträge des Jahrbuchs wenden sich aktuelleren Themen zu: Berndt Ostendorf blickt zurück auf das amerikanische Folksong Revival der sechziger Jahre. Er schildert teils eigene Erfahrungen, die er damals während eines längeren USA-Aufenthalts als ein kritischer „participant observer“ gemacht hat. Zudem stützt er sich auf eine 1993 erschienene Anthologie von Neil Rosenberg, eine Kompilation älterer und neuerer Artikel, in der sich einstige Akteure der Szene - heute überwiegend arrivierte Persönlichkeiten - kritisch und manchmal selbstironisch an die dreißig Jahre zurückliegenen Ereignisse erinnern. Wenn auch der Autor das Revival als ein spezifisch amerikanisches Phänomen darstellt, so fallen dennoch zahlreiche Gemeinsamkeiten mit der deutschen Folkbewegung auf. - Mit dem Thema „Liedermacher am Ende des 20. Jahrhunderts“ setzt sich Stephan Hammer auseinander, wobei ihn insbesondere interessiert, wie sich die (wissenschaftlich noch wenig erschlossene) „plurimediale“ Gattung des „Liedermacher-Liedes“, die seit den achtziger Jahren unter den Jugendlichen an Aktualität und Popularität verloren hat, in den Deutschunterricht einbeziehen läßt. Möglichkeiten einer didaktischen Umsetzung zeigt der Autor anhand der Interpretation einer „Ballade“ des Schweizer Liedermachers Fritz Widmer auf. - Außer den hier genannten umfangreicheren Aufsätzen enthält das Jahrbuch - wie gewohnt - Berichte, kleinere Beiträge, Mitteilungen und eine Vielzahl von Rezensionen.

**P.E.**

**the world of music. Journal of the Department of Musicology, University of Bamberg, hg. v. Max Peter Baumann, Vol 39 (1-3), Berlin: VWB - Verlag für Wissenschaft und Bildung, 1997**

Mit der finanziell begründeten Schließung des International Institute for Traditional Music (IITM) in Berlin schien auch die Weiterexistenz der Zeitschrift „the world of music“ gefährdet. Der Verlag für Wissenschaft und Bildung in Berlin entschloß sich jedoch, die Publikation fortzusetzen, und mit Hilfe zum Teil neuer MitarbeiterInnen gelang es Max Peter Baumann nach seiner Rückkehr an die Universität Bamberg, auch für 1997 einen kompletten, dreibändigen Jahrgang fertigzustellen.

„Music and Healing in Transcultural Perspectives“ lautet das Thema von Band 1. In sechs Artikeln stellen verschiedene Autoren unterschiedliche Konzeptionen von Musiktherapie in verschiedenen Ländern vor (Tiago de Oliveira Pinto: Brasilien; Laura Larco: Peru; Pat Moffitt Cook: Indien; Takefusa Sasamori: Japan; Mechtild Langenberg: Deutschland; Dorit Amir: Israel). In Vergangenheit und Gegenwart begegnen sowohl religiös-philosophisch als auch physiologisch und psychologisch begründete Vorstellungen von der Musik als Mittlerin zwischen Körper, Geist und Seele. Die therapeutische Funktion von Musik ist in den unterschiedlichsten Kulturen und Gesellschaften bekannt und wird in verschiedenartiger Weise nutzbar gemacht.

Thema des 2. Bandes ist das Hören und Zuhören bzw. Verstehen im kulturellen Kontext („Cultural Concepts of Hearing and Listening“). Es wird, entsprechend der Vielfalt akustischer Erscheinungsformen (z. B. Lärm, Naturlaute, „innere“ Musik transzendenten Ursprungs, erklingende Musik und ihre Umsetzung in Tanz und Theater) unter sehr verschiedenartigen, teils gegensätzlichen Aspekten behandelt. Einige Beiträge des Bandes thematisieren Probleme interkultureller Beziehungen: So stellte Jim D. Chopyak bei der Untersuchung der Rezeption von Studenten aus Malaysia und Kalifornien trotz der Tendenz zur Globalisierung im elektronischen Zeitalter unterschiedliche Verhaltensweisen fest. In unserer multikulturellen Gesellschaft gibt es oft unvorbereitete Konfrontationen mit anderen Musikkulturen. Das Hören und Verstehen fremder Musik setzt, wie Jürgen Elsner („Listening to Arabic Music“) ausführt, eine intensive Beschäftigung damit und eine Befreiung von gewohnten Normen voraus. Ursula Hemetek hat beobachtet, daß Musik der Roma vom deutschsprachigen österreichischen Publikum zwar geschätzt, jedoch nicht angemessen rezipiert, manchmal sogar mißverstanden wird. Allerdings können auch von Mißverständnissen kreative Impulse ausgehen, die Veränderungen in einer Musikkultur bewirken.

Bd. 3 des Jahrgangs 1997 behandelt kein übergreifendes Thema. Er enthält zwei Beiträge über Musikinstrumente (Andreas Michel, Yang Mu) und weitere Artikel, die sich mit Transformationsprozessen traditioneller Lieder und Tanzformen ungarischer Roma und amerikanischer Ureinwohner (Barbara Rose Lange, Janet Sturman) sowie formalen und funktionalen Veränderungen in zentraleuropäischen Hochzeitsliedern (Alica Elscheková) beschäftigen.

**P.-E.**

**Tanzlust. Empirische Untersuchungen zu Formen alltäglichen Tanzvergnügens/Projektgruppe „Tanzen“ am Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaft der Universität Tübingen, Projektleitung: Ute Bechdolf, Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde, 1998**

Der vorliegende Band „Tanzlust“ ist - neben einer gleichnamigen mobilen Ausstellung mit Filmreihe - das Ergebnis einer dreisemestrigen Projektarbeit zum Thema „Tanzen: Empirische Untersuchungen zur aktuellen Freizeitkultur“, die im April 1997 am Tübinger Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaft begann. In einer 4 bis 5 Monate dauernden Feldforschungsphase wurde eine Fülle von Material erhoben, wurden in Kleingruppen ausgewählte Felder erforscht, Tanzende beobachtet und befragt. Eine Reihe von Methoden wurde eingesetzt: Erhebung mittels Fragebögen, Tanzraumkartierung, Kurzbefragungen, Intensivinterviews und teilnehmende Beobachtung. Zu letzterem gehörte ein temporäres Eintauchen in die Gegenwelt der Musik und des Tanzes. Um einer unkritischen und allzu subjektiven Sicht entgegenzuwirken, wurden die Ergebnisse aus den einzelnen Untersuchungsfeldern jeweils im Plenum vorgestellt und diskutiert.

So entstand ein Mosaik aus kleineren Fallstudien. Das Spektrum der untersuchten Tanzformen reicht von Tango zu Techno, von Ballett zu Bauchtanz und schließt auch Volkstanz, Discotanz und Standard-Paartänze ein. Es ging den Autoren nicht um die Beschreibung verschiedener Tanzformen, sondern um die Untersuchung von Funktionen des Tanzens. Den vielfältigen tänzerischen Äußerungen, so stellten sie fest, liegt ein gemeinsames Motiv zugrunde: das Vergnügen am Tanzen, die „Tanzlust“. Auf die Untersuchung der Ausprägungen und Ursachen dieser „Tanzlust“ konzentrierte sich schließlich das Interesse. Doch wird das nur scheinbar „zeitlose“, gemeinsame Grundmotiv nicht - wie in anderen Tanzpublikationen - biologistisch gedeutet; vielmehr sehen die Autoren die „Symbolsprache des Tanzens“ bedingt durch Schichtzugehörigkeit, Ethnizität, Geschlecht, Alter, Lebensstil etc. Mit ihrer besonderen Sichtweise betreten die Tübinger KulturwissenschaftlerInnen auf dem Gebiet der Tanzliteratur zum Teil Neuland.

Das Projekt vermittelte allen Beteiligten eine weitere Erfahrung: Sie stellten fest, daß nicht nur Tanzen, sondern auch die wissenschaftliche Beschäftigung damit Spaß machen kann. Diese positive Haltung überträgt sich auf den Leser des Buches: Die Lektüre ist nicht nur interessant, sondern auch vergnüglich! „Tanzlust“ gehört zu den leider ziemlich seltenen Publikationen, die wissenschaftliche Ergebnisse nicht nur überzeugend, sondern auch unterhaltsam und lebendig präsentieren.

**P.-E.**

**Schweizer Volkskunde. Korrespondenzblatt der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde, Jg. 88 (1998)**

Die äußere Form des Korrespondenzblattes der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde hat in den letzten Jahren verschiedene Verwandlungen durchgemacht, die - wie oft in solchen Fällen - finanziell begründet waren. Nach der Zusammenlegung der zuvor getrennt publizierten französisch-italienischen und deutschen Bulletins im Jahr 1995 erscheint der Jahrgang 1998 mit neuem, bescheidenerem, dennoch ansprechendem Umschlag und Layout. Auf die Qualität des Inhalts wirken sich die Sparmaßnahmen nicht negativ aus. Die vier Hefte des Jahrgangs 1998 sind jeweils verschiedenen Hauptthemen gewidmet: die H. 2 und 4 der Fotografie und H. 3 oralen und schriftlichen Tradierungsformen in der italienischen Schweiz. Aus der Perspektive unseres Faches ist H. 1, das das Thema der Berner Fasnacht behandelt, am ergiebigsten. Nachdem Verbote der Kirche und Obrigkeit in der Stadt Bern schon im 16. Jahrhundert fasnächtliche Lustbarkeiten fast ausgerottet hatten, entwickelte sich durch privates Engagement und die Initiative eines Vereins seit 1982 eine neue Fasnachtskultur mit spezifischen musikstilistischen Ausprägungen. Der „Bernese Style“ distanziert sich - wie Brigitte Bachmann-Geiser in ihrem Beitrag ausführt - selbstbewußt von den Evergreeens und dem Charivari anderer Schweizer Orte, deren Fasnachtsbrauchtum renommierter und traditionsreicher ist.

**P.-E.**

**Ernst Kiehl, unter Mitarbeit von Alfred Schneider: Das Questenfest. Gegenwart und Vergangenheit, hg. v. Questenverein e.V., Questenberg $^{2}$1995**

Hinter diesem manchem zunächst wohl rätselhaft erscheinenden Titel verbirgt sich eine volkskundlich hochinteressante, methodisch wie in der Akribie und der perspektivischen Weite der Recherchen und in der wissenschaftlichen Sorgfalt exemplarische Brauchmonographie. Sie gilt einem historisch, funktional, im Ablauf wie in der musikalischen Ausgestaltung heute durchaus singulären, in Vorzeiten möglicherweise verbreiteteren, aber nur in dem im Südharz gelegenen Ort Questenberg über viele Jahrhunderte in einer seltenen Konstanz überlieferten und hier nun auch dokumentierten

Frühlingsbrauch. Bei diesem auf das Pfingstfest terminierten Brauch wird auf einem „die Queste“ genannten benachbarten Berg an einem in den Fels verkeilten, in Abständen von mehreren Jahren immer wieder neu aufgerichteten kahlen Eichenstamm, an dem einige Astreste verblieben sind, jährlich von neuem ein aus frischen Birken- und Buchenzweigen geflochtener Laubkranz von 3 m Durchmesser aufgehängt. Dies geschieht im Rahmen einer streng geregelten Brauch- bzw. Kulthandlung, vollzogen durch die sog. Questenmannschaft aus jungen Leuten dieses Ortes, unter Beteiligung der übrigen Bevölkerung. Den statischen Kern des Laubkranzes bildet ein schwerer, geschmiedeter Eisenreifen, dem zusätzlich noch drei Laub-Büschel - zwei als seitlich hängende „Quasten“, ein dritter als krönender „Lebensbuschen“ - beigegeben werden.

Die Studie stellt minutiös den Ablauf des Brauchgeschehens sowie des gesamten, aus zahlreichen verschiedenen Einzelelementen zusammengefügten, auch eng mit dem verbreiteten Maibrauch verknüpften, eigentlich aber wohl aus vorchristlicher Wurzel entstandenen, christlichen Sonnenkult tradierenden Questenfestes in Gegenwart und Vergangenheit dar und beleuchtet dabei - teilweise anhand neuer archäologischer Funde - auch die frühe Vorgeschichte des Brauchs. Für die Musikalische Volkskunde ist diese Schrift insofern von besonderer Bedeutung, als sie - vor allem in einem relativ umfangreichen, mit zahlreichen Notenbeispielen und Liedtexten ausgestatteten speziellen Kapitel - auch sehr detailliert auf die in den Brauch eingebundene Musik der verschiedenen Epochen bis hin zur jüngsten Gegenwart eingeht. Dies geschieht unter Angabe konkreter Lieder und Instrumentalstücke, soweit sie aus den Quellen erschließbar waren, wie auch ihrer Funktion im Brauchgeschehen und im Überlebenskampf in den politisch schwierigen Zeiten der NS- und der DDR-Diktatur. Vorbildlich an dieser Studie ist auch ihr Bemühen um größte Objektivität, was sich nicht nur in ihrer Ablehnung voreiliger Schlüsse über die Vor- und Frühgeschichte des Brauches, sondern auch in ihrer gründlichen wissenschaftlichen Absicherung zeigt. Dies belegt u.a. ein breiter Anmerkungsapparat, dazu eine bewundernswert umfangreiche chronologische Liste der sorgfältig und sehr kritisch ausgewerteten Quellen- und Sekundärliteratur. Hohen Informations- und Dokumentationswert haben schließlich die zahlreichen Fotos, Graphiken und Quellenabbildungen eines ebenfalls umfangreichen kommentierten Bildteils.

**S.**

**Das große Buch der geistlichen Lieder. Beliebte alte und neue geistliche Lieder im Stil der Kirchenmusik für Keyboard im Singlefinger-, Fingered- und Piano Chords-Modus mit Akkordsymbolen und Griffdiagrammen - auch für Gitarre - sowie spieltechnischen Erläuterungen zur Aufführung für Kirche, Schule, Unterricht & zu Hause, nach einer Auswahl von Gotthart Mohrmann, hg. und bearb. von Lutz Gottschalk, Bergisch-Gladbach: LEU-Verlag, 1994**

Der Titel deutet recht konkret das an, was diese Sammlung vermittelt: im Bereich des traditionellen Liedes ein vom mittelalterlichen tradierten Liedgut („Nun komm der Heiden Heiland“; „Es kommt ein Schiff geladen“ u.a.) bis zu Liedern von Johannes Petzold nach Texten von Jochen Klepper („Die Nacht ist vorgedrungen“) reichendes Repertoire, in dem auch das Barocklied („Jesus ist kommen“; „Herzliebster Jesu“; „O Haupt voll Blut und Wunden“), und zwar das Singgut beider christlicher Konfessionen - mit einer gewissen Präferenz evangelischer Lieder -, breit repräsentiert ist; auf der anderen Seite eine recht umfangreiche Palette von neuen geistlichen Liedern - Standards und Individuelleres einschließlich Spiritual-Adaptionen („Amazing Grace“; „Nobody Knows“ u.a.) oder Songs („Morning Has Broken“) - in englischer Originalsprache - im Ausnahmefall mit Übersetzung. Das Ganze ist in übersichtlichem Melodiesatz gedruckt, meist sind mindestens drei Strophen unter den Noten plaziert, und dazu ist eben eine doppelte Harmonisierung beigegeben: einmal in den üblichen Akkordsymbolen, sodann in Akkorddiagrammen als Abbildung einer Oktav-Klaviertastatur mit aufgesetzten schwarzen bzw. weißen Punkten für das Greifen der Akkorde auf Tasteninstrumenten. Hinzu kommen in diesem letzten Kapitel „Neue geistliche Lieder“ noch Vorschläge für Rhythmus-Patterns, wie z.B. Jazz-Ballad, 8-Beat Rock, Slow Rock, Pop Shuffle u.ä. für die Rhythmus-Programmierung des Keyboards. Für „klassisch-orientierte“ Praktiker enthalten die eigentlich recht sensibel und epochenbezogen konzipierten Harmonien ein paar - meist vermeidbare - Parallelschritte zuviel, sind ansonsten aber dankenswert variabel gesetzt. Ein begrüßenswerter Anhang enthält Ausführungen zum Einspielen und Begleiten, zur Tempowahl, zu den rhythmischen Begleitmustern beim Keyboard und zu Schlagmustern bzw. Zupfmustern für die Gitarre sowie eine Kapodaster- und eine Akkordtabelle, die es auch ungeübteren Gitarristen leichter machen, die vorgeschlagenen Harmonien auszuführen. Das Ganze ist von Praktikern für solche Praktiker gemacht, die keine studierten Kantoren und Jugendchorleiter sind, son-

dern als Nebenberufler sich um ein angemessenes Begleiten von geistlichen Liedern bemühen und daher sicher gerne zu dieser Hilfe greifen.

**S.**

Nach analogem Prinzip ist eine weitere Sammlung desselben Herausgebers angelegt:

**Weihnachtslieder und Christmas Carols. Leicht gesetzt für Keyboard […] (s.o.), LEU-Verlag 1992**

Im Unterschied zur o.g. Sammlung beschränkt sich die vorliegende leider auf das allzu übliche tradierte und neuzeitliche deutsche sowie das vorwiegend amerikanisch/englische Weihnachtslied-Repertoire: z.B. „Stille Nacht", „Jingle Bells", „Alle Jahre wieder", „Schneeflöckchen Weißröckchen" u.ä.: Lieder, für die zwar unbezweifelbar ein größerer Bedarf an leicht ausführbaren Begleitungen besteht, zu denen man sich aber doch einige repertoireerweiternde Ergänzungen gewünscht hätte. Sehr viel knapper gehalten sind hier die wenigen Anleitungen, die sich ausschließlich an Keyboard-Spieler - also nicht an Gitarristen - wenden. Anders als in der obigen Sammlung ist einigen Liedern am Ende eine Singlenote-Baßstimme beigegeben, die sich darum bemüht, mit einfachsten Akkordbrechungen und ihrer möglichst ostinaten Wiederkehr eine akzeptable Begleitung zu sichern. Da müssen natürlich so manche Wünsche offen bleiben.

**S.**

**Liederbuch für Niedersachsen. Auswahl und Bearbeitung: Rolf-Wilhelm Brednich in Zusammenarbeit mit Roland Wohlfart, hg. V. Niedersächsischen Heimatbund e.V., Wolfenbüttel: Möseler, 1994**

Fast so wie in den besten Zeiten der Volksliedforschung ist dieses Liederbuch zustande gekommen: durch eine Aufforderung des Niedersächsischen Heimatbundes an Vereine und Verbände, ihm Liederblätter und Liederbücher „nicht nur mit bekannten, sondern im lebendigen Singgebrauch nur noch selten anzutreffenden Liedern" zur Verfügung zu stellen. Und da laut Vorwort zahlreiche Vereine und Verbände diesem Aufruf gefolgt sind, „dokumentiert das 'Liederbuch für Niedersachsen' mit seiner Sammlung beispielhafter Zeugnisse das hoch- und niederdeutsche Liedgut unterschiedlicher Regionen". Die Herausgeber betonen zu Recht, daß - der Sammelmethode entsprechend - für die vorgelegte Auswahl und die Kommentierung „Qualität und Bedeutsamkeit […] nicht die alleinigen Maßstäbe bilden" (Gerhard Barner). Analog erklärt Brednich, Direktor des Seminars für Volkskunde der Universität Göttingen, als Herausgeber, daß dieses Buch eben keine primär wissenschaftliche Edition sei, sondern ein Gebrauchsliederbuch, d.h.: „eine neue Einladung zum Singen […] mit einem Repertoire, welches den heutigen Singgewohnheiten und den musikalischen Ausdrucksformen unserer Zeit angenähert ist, ohne daß dabei das traditionelle Erbe aus der Vergangenheit völlig über Bord geworfen werden soll". Diese Offenheit für verschiedenste Stile, Gattungen, Epochen und Qualitätsansprüche hat auch die Wahl des sehr neutralen Buchtitels bestimmt, in welchem sich zugleich das Auswahlkriterium „Popularität und Sangbarkeit und damit die Tauglichkeit für heutige Singgelegenheiten" (Brednich in seiner Einführung) widerspiegelt.

**S.**

Gegliedert ist die mehr als 250 Lieder umfassende Auswahl in die neun Kategorien Arbeit, Fremde, Gedanken, Heimat, Historische Balladen, Jahr und Tag, Kinder, Liebe, Scherz. Und in diesen Kapiteln stehen Lieder der verschiedensten Epochen, Gattungen und Regionen Niedersachsens und damit neben dem hochdeutschen Repertoire auch Lieder verschiedenster Mundarten in bunter Reihenfolge nebeneinander. Jedem der in sehr klar lesbarem Druckbild mit Noten abgesetzten Lieder dieser im handlichen Liederbuchformat gedruckten Sammlung ist auch eine kleine Kommentierung beigegeben, in der sich knappste Herkunfts-, Verfasser- und Funktionsangaben mit wechselnden Schwerpunkten verbinden.

**S.**

Angesichts der empirischen Basis ist es nicht verwunderlich, daß auch bekannte Lieder hier in z.T. deutlich vom Gängigen abweichenden Melodie- oder Textvarianten auftreten. Lagen mehrere Varianten des Liedes vor, so wurde - laut Einführung - der jeweils sangbarsten der Vorzug gegeben. Angesichts der meeresgeprägten Weltoffenheit Niedersachsens kann es nicht verwundern, daß z.B. im Kapitel „Arbeit" neben niedersächsischen Seemannsliedern mit „My Bonny" und „What shall we do" auch englischsprachige abgedruckt sind. Eine kleine Überraschung bietet im zweiten Kapitel „Fremde" eine nach dem Kommentar bereits im 15. Jahrhundert bekannte niederdeutsche Fassung des Innsbruck-Liedes „Insbrüeg, ick mot di laten"; und daß „Nehmt Abschied, Brüder" dieses Kapitel abschließt, war schon fast eine Selbstverständlichkeit. Dominierte in den ersten beiden Kapiteln Bekanntes, so findet sich in den beiden nachfolgenden Kapiteln „Gedanken" und „Heimat" viel interessantes Unbekanntes oder in anderen Fassungen Vertrautes, darunter Regionalsprachiges, auch Politisches (u.a. „König von Preußen"; „Ob wir rote, gelbe Kragen", die „Moorsoldaten", die „Europahymne", „Freude schöner Götterfunken"). Unter den „Gedanken"-Liedern

und „Heimat“-Liedern fällt das „Friesenlied“ („Wo de Nordseewellen trecken an den Strand“) ebenso ins Auge wie ein Ostfriesen-, Oldenburg-, Nimburg-, Harz-, Heide-, Eichsfeld-, Jeverland- und Solling-Lied oder: „Min Moderspraak“, „Im schönsten Wiesengrunde“, „Kein schöner Land“ und „Aus der Jugendzeit“. Mit 22 Titeln sind im 5. Kapitel historische Balladen erfreulich vielfältig vertreten, in „Jahr und Tag“ viele vertraute Jahres- und Tageszeitenlieder. Unter den 23 Kinderliedern findet sich eine ganze Reihe niederdeutscher Titel, auf daß die nächste Generation den Dialekt nicht verlerne. Umfangreich ist auch das Angebot an alten und neuen lokalen, regionalen und gemeindeutschen Liebesliedern. Und das umfangreichste Kapitel sind die den Abschluß bildenden Scherzlieder.

Angesichts dieses Regionen und Generationen übergreifenden, vielfältigen Stil- und Gattungsangebots dürfte dieses in mancher Hinsicht - bei aller Traditionsoffenheit - doch auch innovative Gebrauchsliederbuch in Niedersachsen und über dieses Bundesland hinaus sicherlich zahlreiche Freunde finden und zur Repertoirebildung bzw. -erneuerung wohl einen besonderen Beitrag leisten.

**S.**

**Musik-Almanach 1999/2000. Daten und Fakten zum Musikleben in Deutschland, für den Deutschen Musikrat hg. von Andreas Eckhardt, Richard Jakoby, Eckart Rohlfs, Kassel: Bärenreiter-Verlag/Gustav Bosse Verlag, 1999**

Das Interesse an Musik und die Teilnahme am Musikleben sind in Deutschland nach wie vor außerordentlich hoch. Rund 8 Millionen Menschen spielen in Orchestern und Ensembles, Rock- und Jazzgruppen oder singen in Chören, darunter knapp 3 Millionen Kinder und Jugendliche. Über 3.000 junge Menschen jährlich setzen dieses Engagement durch Aufnahme eines Musikstudiums an staatlichen und privaten Ausbildungsstätten fort. Allein die Veranstaltungen der öffentlich geförderten Orchester und Musiktheater werden jährlich von über 13 Millionen Menschen besucht; hinzu kommt das Publikum in ungezählten Rock- und Popkonzerten, Jazzveranstaltungen, Kammermusik- und Solistenabenden sowie in Musikveranstaltungen im semiprofessionellen und Amateurbereich. Die Umsätze der Musikwirtschaft einschließlich des musikbezogenen Phonomarkts haben mittlerweile eine Größenordnung von 35 Mrd. DM erreicht und konnten ein deutlich stärkeres Wachstum als die Gesamtwirtschaft verzeichnen, während die Ausgaben der öffentlichen Hand, wichtige Basissicherung für zahlreiche Institutionen und Anstoß für vielfältigste Projekte und Initiativen, für die Musikförderung bei ca. 5,3 Mrd. DM lagen.

Diese Zahlen sind Teil einer enzyklopädischen Darstellung des deutschen Musiklebens, die der Deutsche Musikrat mit dem Musik-Almanach 1999/2000 veröffentlicht hat. Der Musik-Almanach, der in seiner neuen, soeben erschienenen Ausgabe erstmals auch auf CD ROM vorliegt, faßt als zentrales Nachschlagewerk statistisches Material, Strukturinformationen und Sachdarstellungen zum deutschen Musikleben zusammen. Unter den Stichworten Musikalische Bildung und Ausbildung, Laienmusizieren, Orchester und Musiktheater, Musik im Rundfunk, Musikdokumentation, Musikwirtschaft und Musikausgaben der öffentlichen Hand gibt der Musik-Almanach Einblick in Strukturen und aktuelle Entwicklungen wichtiger Aktionsfelder des Musiklebens.

Die weitverzweigte Infrastruktur spiegelt sich in rund 70 Kapiteln, die systematisch gegliederte Informationen zu Institutionen und Einrichtungen des Musiklebens enthalten, darunter Aus- und Fortbildungsinstitute, Förderungs- und Forschungseinrichtungen, Orchester und Musiktheater, kulturpolitische Gremien, Behörden und Verbände, Unternehmen der Musikwirtschaft und die Medien. Detailangaben zu Tätigkeit, Arbeitsergebnissen und Leitungsstrukturen sowie Adressdaten, Telefon- und Internetverbindungen vermitteln konzentrierte Basisinformationen und ermöglichen eine gezielte Kontaktaufnahme mit den gewünschten Ansprechpartnern.

Neben der umfangreichen Dokumentation des Musiklebens in Deutschland vermittelt der Musik-Almanach Grundinformationen über europäische Musikorganisationen sowie über Informations- und Kontaktstellen in Europa. Die Erarbeitung des Werks wurde von der Kulturstiftung der Länder (Mittel des Beauftragten der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und der Medien und Mittel der Kultusministerkonferenz) sowie von der Deutschen Stiftung Musikleben und der Kultur-Stiftung der Deutschen Bank gefördert.

**Eingesandte Schriften**

Even Aanzoemen. Tweemaandelijks tijdschrift van het Algemeen Nederlands Zangverbond, Jg. 26 (1998)

Freundeskreis-Blätter, hg. v. Freundeskreis Freilichtmuseum Südbayern e.V., Heft 37 (1998)

Volkstanz. Vierteljahresschrift der Deutschen Gesellschaft für Volkstanz e.V., Jg. 1998.